
NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 08224860 4

THE

NEW YORK PUBLIC LIBRARY

PRESENTED BY

MR. BERNARDUS BOEKELMAN



Digitized by Google

*MFBC
Villoteau

Digitized by Google

27

*MFBc
Villoteau

Digitized by Google

Abhandlung

über die

Musik des alten Aegyptens

von

Guillaume André Villoteau.

Aus dem

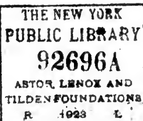
großen französischen Prachtwerke:

Description de l'Egypte,

ou:

Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Egypte, pendant l'expédition de l'armée française, publiée par les ordres de S. Maj. l'Empereur Napoleon Le Grand. à Paris, de l'Imprimerie Imperiale.

Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig.
1821.


THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
92696A
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R 1923 L

23 X157

Abhandlung

über die

Musik des alten Aegyptens,

von

Villoteau.

I. Abschnitt.

Plan und Eintheilung dieser Arbeit, oder Einleitung, worin die Thatsachen, Zeugnisse und Beweise untersucht werden, aus welchen sich einige nützliche Folgerungen zur Kenntniß des Wesens der Musik der alten Aegyptier ziehen lassen, nebst Prüfung der wider die Vollkommenheit dieser Kunst im hohen Alterthum gewöhnlich erhobenen Zweifel.

Alles in Aegypten ruft dem Geiste des Reisenden so große Erinnerungen zurück, Alles erfüllt sein Gemüth mit so tiefen und mächtigen Bewegungen, daß er sich da nicht auf eine müssige und unfruchtbare Bewundrung beschränken kann. Jene unermeßlichen Pyramiden, die man sich zu einer ungeheuern Höhe in der Wüste auf der linken Seite des Nils erheben sieht, die einen bei

Gyzeh versammelt und gewissermaßen angehäuft, die andern in Zwischenräumen auf einer Linie, die sich von der Ebene von Saqqârah bis gegen Asuân erstreckt, auf einander folgend; jene großen und majestätischen Grabmäler, in dem Libyschen Gebirge ausgehöhlt, und mit Gemählden geziert, deren Farben noch den lebhaftesten Glanz erhalten haben; die Menge von Höhlen, von denen dieß Gebirge in einem großen Theile seines Umfangs durchzogen ist; die breiten und tiefen Katakomben, wo Tausende von Mumien aufgehäuft sind; jene kolossalen Bildsäulen; jene Obelisken von mehr als achtzig Fuß Höhe, aus einem einzigen Stück Granit und von vollendeter Arbeit; jene Tempel, Paläste, Colonnaden, deren harmonische Bauart man nicht aufhören kann zu bewundern; jene imposanten Ruinen, die sich von allen Seiten ausbreiten oder aufhäufen, an denen die verwüstende Wut, die Barbarei, die Unwissenheit und der Fanatismus nach der Reihe alle ihre schreckliche Gewalt erschöpft haben; mit einem Worte, alle jene von der Zeit verschonten Denkmäler, ewige Zeugen des Glanzes der Nation, welcher sie angehörten *), erschüttern so lebhaft

*) Warum mußten die Angelegenheiten einer mit denen der Wissenschaften und Künste wenig übereinstimmenden Politik so viele herrliche Denkmäler aufopfern, indem sie dieselben unter den Händen eines barbarischen Volks ließ, das sie unaufhörlich zerstört? Sollte nicht ganz

die Einbildungskraft des Beobachters, begeistern ihn bis zu einem solchen Grade, daß er ein Zeitgenosse der berühmtesten Gesetzgeber und größten Philosophen des Alterthums zu seyn glaubt. Er bildet sich ein, zu sehen, wie sie sich aus allen Gegenden nach diesem berühmten Lande drängen, um da Lehren der Weisheit zu empfangen, um da ihre Ideen über Religion und Gesetze zu bestimmen, um da ihre Kenntnisse zu erweitern und zu vervollkommnen: es dünkt ihm, er wandle auf den Spuren des Melampus, Musäus, Orpheus, Homer, Lykurg, Thales, Solon, Pythagoras, Platon, Eudoxus, und so vieler andrer ausgezeichneter Männer *), welche für würdig erkannt waren, in den geheiligten Wissenschaften der alten Aegyptier eingeweiht zu werden, und den Ruhm hatten, die Früchte davon ihren Zeitgenossen zu überliefern, und ihren Namen unsterblich zu machen; er glaubt in ihrer Gesellschaft zu seyn,

---

Europa, das gegenwärtig den völligen Werth derselben fühlen muß, einmüthig beitragen, daß die Erhaltung derselben einer gebildeten und unterrichteten Nation anvertraut würde?

*) Plutarque *d'Isis et Osiris* pag. 520. trad. d'Amyot. Paris 1597. Fol.

Diod. Sic. *Biblioth. hist.* lib. 1. Cap. 98. pag. 289 gr. et lat. *Biponti.* 1793. 8.

Clem. Alex. *Strom.* lib. 1. pag. 302; lib. VI. pag. 629; *Lut. Paris.* 1641.

ihren Unterhaltungen mit den Hierophanten beizuwohnen, und sie die wichtigsten Punkte der Theologie, Politik, Moral, der Wissenschaften und Künste verhandeln zu hören. Alles was ihn das Studium so wohl über die Anstalten, als über die Sitten der alten Aegyptier gelehrt hat, belebt sich in seinem Gedächtniß in den stillen Umgebungen, die dem Nachdenken über die Wunder der Natur bestimmt sind: er bedauert, nicht auch jene göttlichen Gesänge, jene Hymnen von so reiner Melodie hören zu können, wovon nach Platons Bericht die erhabenen und der Feier der Mysterien geweihten Tempel ehemals wiederhallten. Er untersucht nach und nach die verschiedenen ausgehauenen oder gemahlten Darstellungen, welche die ganze Oberfläche dieser köstlichen Denkmäler so wohl von außen als von innen schmücken. Er sucht und findet wirklich da viel genauere und bestimmtere Begriffe, als die er aus Büchern geschöpft hatte, über die religiösen, politischen, bürgerlichen, häuslichen, ländlichen und andere Gebräuche dieses Volkes; dessen gesellschaftliche Verfassung den meisten alten Völkern zum Muster diente *). Hier sieht er allegorische Scenen, religiöse Zeremonien, Processionen mit musicirenden Personen begleitet, von denen einige singen, an=

*) Diodor. Sic. *Biblioth. hist.* lib. 1. Cap. 13, 14, 15, 28, 29, 96, 97, 98. oben angeführte Ausgabe.

dre auf verschiedenen Instrumenten spielen, unter Vortritt und Nachfolge der Priester, welche der Gottheit die Opfer darzubringen im Begriffe sind. Hier sind gymnastische Uebungen oder Kampfspiele, oder vielleicht Tänze: weiterhin kriegerische Angriffe, Gefechte, worin man die Sieger von den Ueberwundenen und Kriegsgefangenen unterscheidet: anderwärts verurtheilte Verbrecher, der Folter unterworfen und dem Tode entgegen gehend. Dort bemerkt man vollständige Systeme der Sternkunde. An andern Stellen sind es verschiedene Gebräuche und Feierlichkeiten des bürgerlichen Lebens, Hochzeiten mit ihren Aufzügen, Einweihungen, Einbalsamirungen, Lustrationen, Leichenbegängnisse; mancherlei Beschäftigungen des häuslichen Lebens, Feldarbeiten, Geschäfte des Säens, die Aernte, die Weinlese, Jagd, Fischerei, und die Verrichtungen des Hirtenberufs. Das ganze alte Aegypten scheint für ihn aufzuleben: jeder neue Gegenstand zieht seine Blicke an und fesselt sie, und wird bald zur Angelegenheit seines immer erneuerten Forschens. Der Reiz, der ihn hier fest hält, ist so mächtig, daß man nur mit Mühe sich losreißt, um zu etwas Anderem überzugehen: man möchte auf einmal überall seyn, und die stets unersättliche Neugier weicht im Einzelnen nur dem Verlangen, auch, alles Andre zu sehen.

Auf diese Art haben wir im Verlauf unsrer Reise in Aegypten dieses Land in seinem ganzen

Umfange durchzogen: und obgleich kaum von einer langen und schmerzhaften Augenkrankheit, die aller Hülfe der Kunst widerstand, wieder hergestellt, und noch sehr schwach, sind wir, von unsern gelehrten und fleißigen Collegen geleitet, bis über den ersten Wasserfall des Nils, wenig entfernt vom Wendezirkel, mitten im Sommer vorgeschritten, ohne einen einzigen Tag auszuruhen, ohne selbst an die äußerste Ermüdung, die wir erfuhren, zu denken, indem unser Muth wuchs, sobald ein altes Denkmal zu besuchen war, so beschwerlich der Weg dahin seyn mochte, wir mochten nun eine ungeheure brennende Sandwüste zu durchwandern oder eine lange Felsenkette zu übersteigen, oder steile Berge zu erklimmen, oder uns selbst durch gewaltige Haufen Ruinen eine Bahn zu brechen haben. Am Tage beeilten wir uns, das was wir gesehen hatten, aufzuzeichnen, und vor allem suchten wir nichts zu versäumen, was unsern Gegenstand betraf: des Nachts gingen wir unsere Bemerkungen durch und brachten sie aufs genaueste in Ordnung. Wir fühlten zu sehr den Werth einer solchen Reise, um einen Augenblick ungenutzt vorbei zu lassen. Wir hätten uns nicht zu allen Gegenständen durch unsre Begeisterung und auf das Beispiel unsrer Collegen hinführen lassen, als nur um uns der erhaltenen ehrenvollen Sendung würdig zu machen.

Indessen müssen wir gestehen, unsre Unter=

suchungen über Musik sind in Aegypten undankbarer und unfruchtbarer ausgefallen, als über alle andre Gegenstände, und unsere Arbeit in diesem Fache ist eben so schwierig und mühsam gewesen. Es ist mit der Musik des alten Aegyptens nicht, wie mit den meisten andern Wissenschaften und Künsten. Die Griechen, Schüler und Nachahmer der alten Aegyptier, können uns wohl noch in ihren Werken einen Begriff von den Kenntnissen ihrer Lehrer und von den Mustern, welche diese ihnen zu Nachahmungen vorlegten, in der Poesie, Philosophie, Physik, Mathematik, Astronomie, Baukunst und Bildnerei geben. Die erstaunlichen, zahlreichen Denkmäler, welche die Aegyptier in den früheren Jahrhunderten für die Geschichte errichteten, und von denen man noch sehr schöne Ueberbleibsel sieht, bieten uns auch in den verschiedenen Werken der Bildhauerei, die alle Oberflächen ihrer Mauren von außen und innen bilden, unzweideutige Beweise ihrer religiösen, politischen, ländlichen und häuslichen Gebräuche dar. Aber welche Hülfe ist von diesen stummen Denkmälern zu erwarten, um zur vollkommenen Kenntniß einer Kunst zu gelangen, deren Hauptgebiet das Gehör ist, und von der man sich ohne dasselbe nicht den mindesten Begriff machen kann; einer Kunst, die so wenig Spuren ihrer Existenz nach dem Augenblick der Ausführung zurückläßt, und vollends, wenn von einem so weit entfernten Zeitalter die Rede ist?

Wenn diese Kunst in Europa in weniger als tausend Jahren sich in der Form und den Grundsätzen und Regeln so verändert hat, daß sie sich nicht mehr ähnlich, und wenn Alles darin für den größtem Theil der Musiker beinahe unverständlich geworden ist; welche Veränderungen und Abwechselungen muß sie nicht in vierzig bis funfzig Jahrhunderten erfahren haben!

Wie sollen wir die auf den Mauren der Tempel des alten Aegyptens geschriebnen Abhandlungen verstehen, wenn wir sie gleich daselbst eingegraben sehen und lesen könnten? Wenn verschiedene, seit zwanzig und mehreren Jahrhunderten in der Theorie und Praxis der Tonkunst eingeführte Regeln und Grundsätze unsern Gewohnheiten, unserm Geschmack, unsrer Art Musik zu empfinden, und zu beurtheilen, eine solche Richtung gegeben haben, daß wir nicht mehr die Ideen der Griechen über diese Kunst annehmen, noch selbst an die ihr zugeschriebenen erstaunlichen Wirkungen glauben können, wie sollten wir das, was uns diese alten Denkmäler Aegyptens über den technischen Theil lehren, richtig beurtheilen können?

Genöthigt, uns über Jahrhunderte hinauf zu schwingen, und durch die Nacht der entferntesten Zeiten hindurch zu brechen, müssen wir, ehe wir den uns von ihnen trennenden unermeßlichen Raum überfliegen, Vorsichtigkeit mit dem Muthe verbinden, um uns nicht in einen Abgrund von Irrthümern zu stürzen, aus dem wir uns nicht

wieder würden herausarbeiten können; wir müssen mit der größten Aufmerksamkeit den Punkt, von dem wir ausgehn, und den, welchem wir zustreben, ins Auge fassen, um die Richtung unsers Laufs wohl und fest zu bestimmen, ohne uns zu verirren. Angelangt an diesem dunkeln Ziel unsrer Bestimmung, und ehe wir uns an die dichten Schatten der uns von allen Seiten umgebenden Nacht gewöhnt hatten, und bis wir die nicht so gleich deutlichen Gegenstände unterscheiden konnten, war es klug, uns wenigstens im Umhertappen aller derer zu bemächtigen, die uns unter die Hände kamen, um darnach unsern Betrachtungen eine bestimmtere Richtung geben zu können. Ohne diese Vorsicht würden wir keinen Schritt mit Zuversicht haben thun können, und uns ohne Rückkehr verloren haben. Hingegen mit diesen Maßregeln gelang uns Alles über unsre Erwartung; die Finsternisse hörten auf für uns undurchdringlich zu seyn; wir sahen deutlich, was wir erst nur geahnt hatten; unsere Untersuchungen waren nicht mehr ungewiß, unsere Entdekkungen nicht mehr zweifelhaft, und wir konnten mit einigem Erfolg die uns dargebotenen Hülfsmittel anwenden, unsern Bemerkungen mehr Genauigkeit und Bestimmtheit zu geben.

Es war nicht hinreichend, Alles was die alten Aegyptischen Denkmäler über Musik darboten, oder was allein Licht über die Sache verbreiten könnte, aufmerksam untersucht zu haben; wir

mußten auch zu Schriftstellern, die von dieser Kunst bei den alten Aegyptiern zu reden Anlaß hatten, Zuflucht nehmen. Wir dürfen auch die geringsten Zeugnisse nicht verschmähen, müssen aber doch sehr vorsichtig und streng in der Wahl und zu machenden Anwendung seyn: denn, wenn man über die Musik der ersten Aegyptier, die alten Schriftsteller, Dichter, Philosophen, Geschichtschreiber, Geographen, u. A., selbst solche, die in Jahrhunderten lebten, da dieß Volk mit gebildeten Europäischen Nationen in gewöhnlichem Verkehr stand, zu Rathe zieht, ist es sehr niederschlagend, sie so entblößt von positiven Thatsachen über diese Kunst zu finden, daß man sogleich versucht wird, dieselben zu verlassen und größtentheils für unnütz zu halten. Erst nach Befragung einer großen Anzahl Andrer, ist man genöthigt, auf die ersten zurückzukommen, und indem man diese mit mehr Sorgfalt durchgeht, gelangt man wohl zu einigen Resultaten; aber auch das, was sie über diese Kunst sagen, ist nur so vom weiten hingeworfen, als wenn es ihnen zufällig entwischt wäre.

Nichts desto weniger war es nicht das Schwierigste, in einer großen Menge Schriftstellern die spärlichen und fast unmerklichen und unkenntlichen Reste der Begriffe über Musik, die von den alten Aegyptiern andern Völkern überliefert wurden, aufzusuchen: es war vielmehr dieß, sich eine sichere Bahn zu brechen, wohin noch

Niemand vorher sich gewagt hatte; sich Licht zu schaffen, trotz der bei jedem Schritt aufstoßenden Hindernisse, bei den wenigstens scheinbaren Widersprüchen verschiedener Verfasser mit andern und bisweilen mit sich selber; die Wahrheit vom Irrthum zu unterscheiden, trotz der Vorurtheile und der Verwirrung der Epochen, welche oft die Anweisungen Anderer sehr mißlich und bedenklich machen: denn man könnte fast sagen, daß sich Alle vorgenommen hätten, Dunkelheit über diese Materie zu verbreiten. Z. B. wer glaubte nicht, Diodor von Sicilien sei mit sich in Widerspruch, wenn er, nachdem er zu Anfange seiner Geschichte uns gesagt hat *), erstens: die ersten Götter Aegyptens fanden Vergnügen an der Musik, und ließen sich aller Orten von einer Truppe Musikanten begleiten, und einer von ihnen erfand die Lyra mit drei Saiten: und zweitens anderwärts **): die Priester richteten an dieselben Götter Gesänge: — uns in der Folge berichtet, daß die Aegyptier die Musik, als eine Kunst verwarfen, welche nur das Gemüth entnerve und die Sitten verderbe!

Hat es wohl einen Anschein, daß ein Volk, dessen auszeichnender Charakter stets eine religiöse

*) Bibl. hist. lib. 1. Cap. 15. ed. sup. cit.

**) Ibid. Cap. 81. ed. sup. cit.

und beständige Anhänglichkeit an seine alten Gebräuche und Grundsätze gewesen ist, bis zu dem Punkte habe wankelmüthig werden können, um seine eigne Musik zu verwerfen, die es von seinen ersten Göttern zu haben sich rühmte, und die deren Vergnügen ausmachen sollte? Wäre das von seiner Seite nicht eine bis zur Irreligiosität getriebene Inconseqeunz? Wer würde es gewagt haben, dieselben Götter anzurufen, von denen es mit einer Art Frevel eine ihrer theuersten Gaben verschmäht und verworfen hätte? Wir wundern uns, daß noch Niemand die Ausgleichung, die in die Augen fällt, erfaßt hat, und wir begreifen nicht, mit welchem Grunde gewisse Schriftsteller die letztere Ueberlieferung Diodors haben annehmen können, welche schlechterdings nichts Wahrscheinliches hat, und einen völlig demjenigen Gebrauch entgegengesetzten ankündigt, der von allen Völkern der Welt stets allgemein beobachtet worden ist, anstatt sich lieber an die erste Nachricht zu halten, welche die älteste und heiligste gewesen zu seyn scheint.

Es ist unbestreitbar, daß die Musik niemals in Aegypten außer Gebrauch gekommen ist; sie war daselbst durch religiöse und politische Gesetze unter den Aegyptischen Königen gegründet und vorgeschrieben. Platon lehrt uns dieß in seinen Gesetzen und seiner Republik, in wiefern er selbst Zeuge davon gewesen; und er spricht von dieser Musik nicht anders, als mit Bewun-

derung. Die Persischen Könige brachten, als sie sich Aegyptens bemächtigten, den Geschmack der Asiatischen Musik dahin, deren Ueppigkeit und Weichlichkeit bald den ernsten Charakter der Aegyptischen Musik verderbte. Die Ptolemäer, welche den Persern folgten, beschützten diese Kunst mit solchem Glanze, und trieben sie mit einer solchen Leidenschaft, daß die Aegyptier, durch das Beispiel ihrer Souveraine aufgemuntert, sich der Musik mit dem größten Eifer ergaben, und so schnelle und große Fortschritte darin machten, daß sie bald den Ruf als die besten Tonkünstler von der Welt erlangten, nach dem, was Juba, nach Athenäus, berichtet *); und wir bemerken, daß dieß gerade der Zeitpunkt ist, da Diodor in Aegypten war, derjenige, wo er erfuhr, daß die Aegyptier die Musik verwarfen, weil sie nur die Sitten verderbe. Dieser Geschichtschreiber, auf den der Naturforscher Plinius so viel hält **), hätte uns also wollen zum Besten haben? Wir wollen ihm nicht mit einer solchen Beschuldigung Unrecht thun, sondern vielmehr glauben, es habe eine Epoche geben können, da die Aegyptier eine Abneigung gegen eine von der ihrigen verschiedene und von

*) Doipn. l. IV.

**) Apud Grcaeos desiit nugari Diodorus, et βιβλιοθήκην historiam suam inscripsit.
C. Plinius Secundus, *Hist. nat.* l. 1. Praef. ad Divum Vespasianum. Basileae, 1549. Fol.

ihrem Geschmack an dieser entfernte Musik geäußert, und sie den guten Sitten gefährlich gefunden haben. Aber es sei, daß die Priester, welche Diodor befragte, nur einen verworrenen Begriff von dem Grunde der Abneigung der Aegyptier gegen die Musik in verflossenen Zeiten hatten, oder daß er selbst nicht daran dachte, sie um die Ursache dieses Widerwillens und um die Zeitumstände seiner Aeußerung zu befragen, er läßt uns über Beides in Ungewißheit. Dieß ist es auch, was wir uns aufzuhellen vorgesetzt haben, und was sich selbst durch unsere Untersuchung des Zustandes der Musik in dem alten Aegypten aufklären wird.

Wir würden nicht zu Ende kommen, wollten wir alle die paradoxen, sonderbaren und gewagten Meinungen, die man über den vorliegenden Gegenstand vorgebracht hat, durchgehen und abwägen. Es würde überdieß ohne Nutzen seyn, und nur die Gründe der Ungewißheit und die Zweifel bei Personen vermehren, die weder Lust noch Muße haben, so anhaltend, wie wir, die verschiedenen Meinungen um der Wahrheit willen zu vergleichen; und bald würde der Leser abgeschreckt werden, wenn wir ihn, statt ihn die Frucht unserer Nachforschungen genießen zu lassen, auch das Mühsame und Beschwerliche derselben empfinden ließen.

Das Wichtigste, was hier zu wissen ist, besteht in der Beschaffenheit des Zustandes der Musik eines der ältesten Völker der Welt; in dem

Charakter und Hauptgegenstande dieser Kunst; in dem Gebrauche, welchen von derselben ein seinen Gewohnheiten und Grundsätzen getreues, während einer sehr langen Zeit ruhiges und glückliches Volk *), unter dem Schutz seiner einfachen, aber auf Alles, wie es scheint, berechneten Gesetze, gemacht haben mag.

Es ist interessant, zu wissen, welchen Rang die Musik unter den Künsten und Wissenschaften in Aegypten in einer so entfernten Zeit einnahm; den Grad der Achtung zu schätzen, deren sie bei einem durch seine Weisheit berühmten Volke, und in einem Lande genoß, das die Wiege der Wissenschaften und Künste war, wo sich die größten Dichter und Tonkünstler des Alterthums bildeten, und welches die Schule war, wohin sich die Philosophen und Gesetzgeber der meisten andern Nationen um der Belehrung willen begaben. Es ist endlich wichtig, alle die Neuerungen und Veränderungen, welche die Musik in Aegypten erfuhr, und was am meisten zu ihrer Vervollkommung oder Verderbniß und zu ihrem Verfall beitrug, zu bemerken. Diese letzte Betrachtung ist es vielleicht, welche uns die innige und geheime Verbindung der Musik mit den Sitten am besten kennen lehrt.

*) Jerem. Kap. 42. Strab. *Geogr.* l. XVII. pag. 24 Basil. 1571. Fol.

So groß immer der Widerstand der Aegyptier gegen jede Veränderung in ihren Einrichtungen und Gebräuchen gewesen seyn mag, so konnte er sie doch nicht vor einem Wechsel schützen, dem alle Völker ausgesetzt sind. Ueberall hat es Revolutionen gegeben, welche mächtige Reiche umgestürzt, ja vernichtet haben; zu allen Zeiten sah man neue Staaten sich bilden und andre sich auflösen.

Es ist ohne Zweifel ein Gesetz, von dem die Harmonie der Dinge unter dem Monde abhangt, daß nichts, was auf unserm Erdballe existirt, bestehe; daß die Nationen, wie die Individuen von jeder Gattung und jedem Geschlecht, abwechselnd sich erzeugen und untergehen, und daß die ganze Oberfläche der Erde unaufhörlich sich erneuere. Die Erfindung der Menschen, die Wissenschaften und Künste müssen daher demselben Gesetz unterworfen seyn.

Solche Wissenschaften und Künste, die ehemals unbekannt waren, oder von denen man nur sehr schwache Begriffe hatte, werden jetzt mit dem größten Erfolg betrieben: gewisse andre hingegen, für welche man, in verwichenen Jahrhunderten, die höchste Achtung hegte, weil sie zu einem sehr hohen Grade der Vollkommenheit gebracht waren, und weil man die größten Vortheile aus ihnen zog, sind in unsern Tagen durch ihre Ausartung oder durch den mit ihnen getriebenen Misbrauch und ihren geringen Nutzen in Mis-

credit und fast in Verachtung gekommen. Die Musik und die Poesie gehören unstreitig zu diesen letztern, so ungern man es auch zugeben wird.

Umsonst bezeugt alles Achtungswürdigste, was es unter den alten Dichtern und Philosophen gibt, die Vollkommenheit und Macht der Tonkunst im Alterthum; umsonst zerstört oder verhindert die Uebereinstimmung so vieler beglaubigter Thatsachen und glaubwürdiger Zeugnisse, die der gesunde Verstand nicht abweisen kann, alle Einwürfe: alles dieß reicht noch nicht hin, die Vorurtheile unsrer Eigenliebe zu zerstreuen. Wir möchten, um überzeugt zu werden, lieber unmögliche Dinge; wir möchten, daß man uns jene Gesänge hören ließe, die seit mehreren Jahrtausenden nicht mehr erschallen; oder wenigstens, daß man uns Muster jener Gesänge zeigte, die man niemals aufschrieb, und die man nie anders als nur selbst durch die lebendige Stimme überliefern ließ: gleich als könnte man glauben, daß, als Musik und Poesie sich unter einander vermischten, und nur eine und dieselbe Kunst ausmachten, die eine Kunst eine von der andern verschiedene Bestimmung hätte haben können! Als wenn es nicht einleuchtete, daß damals die Zeiten der besten Dichter und der besten Poesie auch die der besten Tonkünstler und der besten Musik hätten seyn müssen!

Warum wollen wir denn die Vortrefflichkeit der alten Musik bezweifeln, wenn Alles uns zeigt, daß die Alten uns nicht blos um Vieles in den

andern Künsten, wie in der Poesie, Baukunst, Bildhauerkunst u. s. w., wovon wir noch die herrlichen Muster vor Augen haben, übertrafen, sondern auch noch bis auf diesen Tag für uns, wie für Andre, die unmittelbar nach ihnen kamen, unnachahmlich geblieben sind? Wir wollen ehrlich gestehen, daß die, welche dergleichen Meisterstücke hervorbrachten, einen feinern Geschmack und festere Grundsätze haben mußten, als unsre Künstler; daß, wenn die Lobreden, welche solche Richter der alten Musik hielten, bei weitem diejenigen übertreffen, die sie den Producten andrer Künste weiheten, sie wirklich ihnen sehr überlegen seyn mußte.

Was soll man aber von der alten Musik Aegyptens denken, da Platon sie so sehr über die alte Musik der Griechen erhebt! da er sie als das Muster der besten Musik sowohl wegen der energischen und erhabenen Wahrheit ihres Ausdrucks, als wegen der wunderbaren Schönheit ihrer Melodie, vorstellt! Wie werden wir je dahin gelangen, uns einen richtigen Begriff davon zu machen, um uns dieß erklären zu können? Worauf sollen wir unsern Vortrag hierüber stützen? Auf das Zeugniß der alten Denkmäler, oder auf das der alten Schriftsteller, oder lieber auf beide zugleich?

Wir haben schon bemerkt, wie wenig Auskunft wir von den ersten zu erwarten haben, und wie viel es auffallende Widersprüche bei den andern gibt, die sich dem, was man mit Glück

gebrauchen könnte, entgegenstellen, ohne jedoch vorher noch aufs sorgfältigste den Sinn jedes Verfassers untersucht und abgewogen, und vor Allem die Epoche, auf welche die Berichte der Einen und der Andern zu beziehen sind, bestimmt zu haben.

Fürs Erste, was die alten Denkmäler betrifft, die noch jezt in Aegypten vorhanden sind, kündigt uns Alles an, daß sie weit entfernt sind, aus den ersten Jahrhunderten der Civilisirung dieses Landes herzurühren, aus jenen Jahrhunderten, zu welchen wir uns vorgenommen haben zurückzugehen, mit Hülfe der besten und ältesten Ueberlieferungen, die von den alten Aegyptiern bis auf uns gelangt sind. Die edle Bauart dieser Denkmäler, der Reichthum, die Ueppigkeit der Verzierungen und die vollendete Arbeit, alle diese allegorischen Darstellungen, alle diese religiösen oder bürgerlichen Zerimonien, die mit so vielem Fleiß auf den Mauern ausgehauen sind, können nur einem neu polizirten Volke angehört haben, und sind keineswegs unzeitige Geburten einer noch kindischen und rohen Kunst. Auf der andern Seite sind unter diesen Denkmälern *) die einen noch nicht vollen-

*) So alt oder neu diese Denkmäler seyn können, so hat sich doch der Stil ihrer Architektur nie verändert: er ist immer den nämlichen, seit undenklicher Zeit angenommenen Principien und Regeln unterworfen geblieben. Platon versichert es uns im 2ten Buch seiner

det gewesen, und die andern mit den Trümmern älterer Monumente errichtet worden: man sieht noch Verzahnungen an den erstern, und man bemerkt an andern, besonders an gewissen Denkmälern des alten Theben, im Innern gewisser Hallen, Steine, Bruchstücke von Bildhauerei darstellend, die widersinnig gestellt sind, und keine Beziehung auf ihre Umgebung haben. Anderwärts bemerkt man hieroglyphische oder selbst Griechische Charaktere, welche an die Stelle andrer kaum ganz verwischten hieroglyphischen Zeichen gesetzt sind *), woraus man schließen darf, daß die musikalischen Instrumente, die auf den nämlichen Denkmälern abgebildet sind, eben so wenig

---

Gesetze. Diese Denkmäler sind daher noch sehr schätzbar unter dem letztern Gesichtspunkte. Wir haben sie ohne Zweifel viel weniger verziert gesehen, als sie es zur Zeit des Clemens von Alexandria waren, nach der von ihm gemachten Beschreibung zu urtheilen; denn er sagt, sie wären mit Edelsteinen, Diamanten, Gold, Silber u. d. gl. geschmückt. Paedag. Cap. 11. pag. 216.

*) Wir dürfen jedoch nach Platons Zeugniß, welcher Aegypten besuchte, als Kambyses und seine Nachfolger durch die Aegyptier vom Throne vertrieben worden waren, wohl glauben, daß damals nicht alle alte Denkmäler zerstört worden sind; denn er erzählt, daß man zu seiner Zeit noch in den Tempeln Meisterwerke der Mahlerei und Bildhauerkunst sah, welche sich von mehr als zehntausend Jahren herschreiben, d. h. seit undenklicher Zeit existiren mochten.

die ersten in Aegypten bekannten gewesen seyn mögen: und es würde nicht unmöglich seyn, daß sie den ersten Aegyptiern ganz unbekannt gewesen wären, nach dem was wir in der Folge zu bemerken Gelegenheit haben werden, wenn wir die Natur dieser Musik in ihrem ersten Zustande zu erklären haben.

Zweitens. Unter den Schriftstellern, die von diesem Lande gelegentlich reden, und seine Einrichtungen und Gebräuche am besten kannten, erwähnt keiner seiner musikalischen Instrumente, ob sie gleich sich immer mit einer Art Begeisterung über die Hymnen und dem Dienste der Götter geheiligten Gesänge ausdrücken; oder wenn sie ja vom Sistrum und von der Trompete sprechen, so ist es nur, um zu sagen, daß es lärmende Instrumente sind. Die übrigen, wie wir auch schon bemerkt, sagen uns bald, daß die Musik in Aegypten von den Göttern desselben eingeführt worden, und deren Vergnügen ausgemacht habe, bald daß diese Kunst, als entnervend für das Gemüth und als sittenverderblich, von den Aegyptiern verachtet und verworfen worden sei.

Es hat also in Aegypten zwei geradezu einander entgegengesetzte Meinungen über Musik gegeben, welche nothwendig zwei sehr bestimmte und sehr unterschiedene Zustände dieser Kunst, die aber nicht zu gleicher Zeit mit einander bestehen konnten, voraussetzen. So werden wir

zwei Epochen des Zustandes der Musik im alten Aegypten unterscheiden: die erste, von welcher Platon in den Gesetzen, und Diodorus von Sicilien in seiner historischen Bibliothek B. 1. *) reden, ist die, da die Musik sich unverändert in ihrem ersten Zustande erhielt; die zweite, von der gleichfalls Diodor redet **), ist die, da die Ausübung der Musik, mit Verachtung der alten Grundsätze, schnell ihrem Verderben zueilte. Diese Unterscheidung bestimmt natürlich die Eintheilung unsrer Arbeit, und deshalb haben wir in der ersten Epoche der alten Aegypt. Musik die ganze Zeit umfaßt, welche seit der Civilisirung der alten Aegyptier und seit der Stiftung ihrer ersten Gesänge bis zur Zeit verflossen ist, als die in dieß Land gebrachten Fremden eine Veränderung in den Sitten des Volks ververanlaßt, ihre Gebräuche modificirt oder verändert, und folglich sie an andre Gesänge und Instrumente, als ihnen ursprünglich eigen waren, gewöhnet haben: in die zweite Periode haben wir die ganze Zeit aufgenommen, die seit den ersten in ihrer Musik vorgegangenen Veränderungen bis zu der Zeit, da Aegypten eine Römische Provinz ward, verflossen ist.

---

*) Cap. 15. 18.

**) Lib. 1. Cap. 81.

II. Abschnitt.

Erste Epoche der Musik in Aegypten.

Von dem Ursprunge, dem Erfinder und der Erfindung der alten Musik Aegyptens, nach den heiligen Ueberlieferungen dieses Landes. — Von dem hohen Begriffe, den uns dieselben von der ersten Musik Aegyptens machen. — Wie unwahrscheinlich dieser Begriff wird, wenn man ihn mit der Meinung vergleicht, die wir vom gegenwärtigen Gebrauch unsrer Tonkunst haben. — Von der daher entstehenden Nothwendigkeit, uns bestimmt an das Wesen der alten Musik und besonders des Gesanges in den Zwischenzeiten unter denen, womit wir uns beschäftigen wollen, zu erinnern.

Bei einem so achtbaren Volke, als das des alten Aegyptens durch die Weisheit seiner religiösen und politischen Anstalten war, in einem Lande, wo sowohl die verschiedenen Theile, als die Ordnung und das Ganze des gesellschaftlichen Systems unter den Gesetzen standen, und die Wissenschaften und Künste an die heilige Lehre geknüpft waren, an welcher der Priesterstand selbst ohne die unvermeidlichste Nothwendigkeit und gesetzliche Vollmacht nicht die geringste Aenderung vornehmen konnte; bei einer Regierung endlich, wo es als Grundsatz angenommen war, den Fortschritt der Künste da aufzuhalten, wo sie aufhören nützlich zu seyn *),

*) Plato von den Gesetzen B. 2.

konnte die Wissenschaft, welche die Modulation der an die Götter gerichteten oder dem öffentlichen Unterricht gewidmeten Gesänge lehrte, nicht auf frivole und wandelbare Principien gegründet, und nicht durch kleinliche und ungewisse Regeln bestimmt seyn.

Die Tonkunst war bei den ersten Aegyptiern noch nicht weit genug von ihrem Ursprunge entfernt, um selbst das Gepräge des männlichen und erhabenen Charakters verloren zu haben, das sie von der Natur selbst erhalten hatte. Die Entferntheit dieses Volks von allen Neuerungen läßt uns annehmen, und Alles bezeugt es, daß jene Kunst in Aegypten ihren ursprünglichen Charakter eine sehr lange Zeit hindurch behalten habe *).

Es ist gewiß, daß die ersten Aegyptier eine sehr hohe Meinung von ihr hatten, weil sie das Glück ihrer bürgerlichen Bildung und selbst das aller andern Völker den wohlthätigen Wirkungen der Musik, der melodiösen Beredsamkeit ihres ersten Gesetzgebers zuschrieben, welcher durch den hinreißenden Zauber seiner Gesänge sie an sich zu ziehen, bei sich zurückzuhalten, an das gesellschaftliche Leben zu gewöhnen, ihnen Geschmack an dessen Annehmlichkeiten einzuflößen gewußt hatte, indem er sie das Land bauen lehrte, und Gesetze anzunehmen geneigt machte. „Seitdem Osiris

*) Ebenderselbe a. a. O.

über die Aegyptier herrschte (meldet eine ihrer alten Ueberlieferungen), befreite er sie von der Dürftigkeit und von dem wilden Leben, indem er sie die Vortheile der Gesellschaft kennen lehrte, ihnen Gesetze gab, und sie zur Verehrung der Götter anleitete. Indem er dann die ganze Erde durchzog, civilisirte er die Völker ohne Hülfe der Waffen, indem er sich die meisten durch die süße Beredsamkeit seiner, mit allen verführenden Reizen der Poesie und Musik verschönerten Reden unterwarf; daher die Griechen glaubten, es sei Bacchus gewesen." *).

Aber wer war dieser Osiris, der durch seine Gesänge die Aegyptier unterrichtete und civilisirte, die Welt durchzog, und so auch den andern Völkern Unterweisung und Verfassung gab? Dieß war, den Aegyptiern zufolge, die Sonne, nicht blos als die Quelle der Wärme und des Lichts, sondern auch des Lebens, von welcher alle wohlthätigen Einflüsse ausgehen, die die Erde befruchtet und sie mit tausend nützlichen Erzeugnissen bereichert, als Princip des Lebens und alles Guten, als das, woher das Feuer des Genies ausfließt, welches die Künste und alles dem Wohl des Menschengeschlechts Vortheilhafte hervorbringt: mit einem Worte, als dasjenige Wesen, dem die Menschen alle Vortheile der Gesellschaft und

*) Plutarchi omnia quae extant Opera, gr. et lat. Lutet. Paris. 1624. fol. tom. II. pag. 356, A, B.

bürgerlichen Veredlung am Ende zu danken haben *).

Nichts desto weniger hatte dieser Gott einen furchtbaren Feind in dem bösen Genius, dem Princip alles Uebels, stets beschäftigt, ihm nachzustellen, Unordnung und Verwirrung anzurichten, alles Gute zu zerstören. Es bedurfte einer andern Macht, die keine andre Sorge hatte, als diesen bösen Geist zu bekämpfen, und sich standhaft dem Unheil, das derselbe stiften wollte, zu widersetzen, oder das gestiftete wieder gut zu machen; und diese Macht war der Bruder des Osiris, Horus, der Gott der Harmonie, welchen die Griechen Apollon **) genannt haben; folglich derselbe, welchen Diodor also in dieser andern Aegyptischen Tradition ***) nennt: „Osiris liebte die Freude, die Musik und den Tanz; er hatte stets ein Corps Musiker um sich, unter welchen neun Jungfrauen waren, die sich in allen zur Musik gehörenden Künsten auszeichneten, und von den Griechen Musen genannt worden sind. Ihr Anführer

*) Alle diese Attribute der Sonne finden sich in den Orphischen und Homerischen Hymnen, so wie auch im Plutarch, Ueber Isis und Osiris.

**) Plutarch: Isis und Osiris. p. 320 F und 331 B. obig. Ausg.

***) Diod. Sic. Biblioth. hist. l. II, cap. 18, pag. 53.

war Apollo, der auch daher Musagetes (Anführer der Musen) heißt."

Hätte uns Plutarch nicht gelehrt, daß der Apollo der Griechen in Aegypten Horus hieß, so würde es Niemand geben, der nicht bemerkt hätte, daß der Name Apollon rein Griechisch war und einer Griechischen Gottheit angehörte, und keineswegs ein Aegyptischer einer Aegyptischen Gottheit; woraus man mit Recht würde haben schließen können, Diodor habe an die Stelle des Aegyptischen den Griechischen Namen gesetzt; allein diese Vermischung der Namen aus zwei verschiedenen Sprachen ist, unsres Erachtens, immer ein Fehler in der Uebertragung einer Tradition, wo man ohne Noth nicht die geringste Veränderung machen sollte.

Immer ist in diesem Allen noch nicht die Frage von der Erfindung und dem Erfinder der Musik; indeß mußte sie doch vor ihrem Daseyn offenbar erfunden seyn: nach dem Geist dieser Allegorie oder heiligen Ueberlieferung, die wir angeführt haben, ist es wahrscheinlich, daß die Musik selbst vor der Herrschaft des Osiris existirte, welcher diese Kunst begünstigte und beschützte und selbst mit so vielem Erfolg anwandte. Horus, der Gott der Harmonie, der die Ausübung und Anwendung der Tonkunst leitete, würde eine noch nähere Verwandtschaft zwischen sich und der Musik anzuzeigen scheinen.

Nach einer alten Aegyptischen Ueberlieferung

verdankte man die Entdeckung dieser Kunst dem Maneros *). Wir haben nun gesehen, was Osiris, der fröhliche Beschützer der Künste, war; gleichfalls, wer Horus war, das Haupt der neun Jungfrauen, welche die Griechen nachher Musen nannten, und die sich in allen auf Musik bezogenen Künsten auszeichneten. Es bleibt uns daher blos zu untersuchen, wer Maneros, Erfinder dieser Kunst, war. Herodotus **) versichert uns, daß die Aegyptier demjenigen diesen Namen gaben, den die Griechen Linus nannten, und daß Maneros in Aegypten für den Sohn des ersten Königs dieses Landes gehalten wurde. Der gelehrte Jablonski ***) hatte anfangs geglaubt, der Name Maneros könne aus zwei Aegyptischen Worten zusammengesetzt seyn MENEϤ meneh oder maneh, was ewig bedeutet, und ΧΡΟΤ chroti, was Sohn, Abkömmling heißt, so daß Meneh-chroti oder Maneh-chroti (denn die Aegyptier sprechen oft das ε wie unser a) den Abkömmling oder Sohn des Ewigen bedeuten würde. Er bemerkt zugleich, daß des Herodotus Bericht über Maneros wie von selbst auf diese Auslegung hinzuführen scheine: dennoch, sagt er, lege ich darauf kein Gewicht. Er erwähnt

*) Plutarch: Isis p. 321 E, F.

**) Hist. lib. II.

***) Jablonski Opuscula t. 1. voce *ΜΑΝΕΡΩΣ*. p. 128.

nachher, was Hesychius über das Wort Maneros sagt, und übersetzt den Text dieses Verfassers so: Maneros, eingeweiht, unterrichtet von den Magiern, war der Erste, welcher den Aegyptiern die Theologie lehrte, indem er das Wort θεολογῆσαι für ὁμολογῆσαι setzt, welches letztere man im Texte liest, weil ihm dieß Wort keinen bequemen Sinn zu geben scheint. Aber könnte man nicht auch unter ὁμολογῆσαι verstehen, daß er sie in eine bürgerliche Gesellschaft vereinigte, oder daß er ihnen Gesetze gab? Dieser Sinn würde an sich nichts Unverständiges, nichts mit dem Unverträgliches haben, was uns Plato und Plutarch melden: der erste, indem er sagt, daß bei den Aegyptiern alle Gesänge durch die Gesetze geheiligt waren und daher den Namen führten *); der Andre indem er uns berichtet, daß Maneros bei den Aegyptiern für den Erfinder der Musik galt; denn alsdann würde im Sinne Plato's folgen, daß Maneros durch Einführung der Musik in Aegypten wirklich den Aegyptiern Gesetze gegeben hätte. Uebrigens könnte die nämliche Tradition, die ihm die Erfindung der Musik beilegt, ihn auch als denjenigen vorgestellt haben, der die Aegyptier zuerst durch

*) Plato de leg. lib. II. daher haben unstreitig die Griechen ihre Gesänge mit dem Namen νόμος belegt, welches Gesetz bedeutet.

seine Gesänge civilisirt und ihnen Gesetze gegeben, weil es eine unter den Aegyptiern, Griechen und selbst Lateinern angenommene Meinung war, daß alle Völker das Glück ihrer Civilisirung dem Gesange verdankten. Was die Aegyptier von Osiris, was die Griechen und Lateiner vom Orpheus *) sagten, würde sich mit noch stärkerm Grunde in diesem Fall vom Erfinder der Musik sagen lassen: denn es geschah ohne Zweifel weniger durch Macht und Gewalt, als durch Ueberredung und die hinreißenden Reize der Beredsamkeit, daß die Menschen bewogen wurden, Gesetze von Einem ihres Gleichen anzunehmen, und ihn als Herrn und Oberhaupt anzuerkennen: und diese so kraftvolle, so überführende Beredsamkeit war es in der That, welche, wie wir bald sehen werden, die erste Musik ausmachte.

Die Aegyptier, mit ihrer Erzählung, daß Maneros die Musik erfand, daß er noch als Kind vor Schreck über einen Blick der Isis starb, die ihm zürnte, weil er sich heimlich ihr zu näheren gewagt und sie über der Umarmung des Leichnams ihres Gemahls überrascht hatte; Herodotus, mit seiner Versicherung, Linus der Griechen sei kein andrer als der Aegyptische Maneros gewesen, und dieser der Sohn des ersten Königs von Aegypten; Hesychius, mit seiner Angabe, daß

*) Horat. Ars poet. v. 591 et seq.

Maneros die Aegyptier zuerst civilisirt habe; diese scheinen uns deutlich genug zu beweisen, daß die Griechen diese Allegorie in der Fabel des Linus nachzuahmen gesucht haben, in der sie diesen als Erfinder ihrer Musik, als den, der sie durch seine Gesänge civilisirte, und als getödtet durch einen Schlag des erzürnten Herkules mit seiner Lyra, vorstellen. Wenigstens haben ziemlich auf diese Art die Griechen die sinnreichen und philosophischen Allegorien der Aegyptier travestirt und gewissermaßen parodirt.

Bis hierher läßt uns der Verstand in den Personen der alten Aegyptischen Ueberlieferungen nichts anders als allegorische Wesen erblicken, und wir können daher keinen hinreichenden Beweggrund haben, Jablonski's etymologische Erklärung des Namens Maneros, als Sohnes des Ewigen, nicht anzunehmen, wiewohl er selbst nicht viel Gewicht darauf legt. Diese Erklärung stimmt auch am besten mit dem Geist überein, in welchem alle andern Aegyptischen Allegorien entworfen sind.

Eben so wie Osiris, mitten unter mehreren Tonkünstlern, als Freund des Gesanges und Tanzes, und sich daran vergnügend vorgestellt, der Gott oder Genius des Guten genannt worden war; eben so wie Horus, Anführer der neun Musen, als der Gott der Ordnung und Harmonie betrachtet wurde; so konnte man auch dem Genie, welcher die Erfindung der Musik bewirkt hatte, den Namen des Sohnes des Ewigen geben.

Nur in diesem Sinne nannten die Griechen Apollo einen Sohn Jupiters; Hesiodus *) und Plutarch **) hatten keine andern Gründe, um die Musen Jupiters Töchter zu nennen. Man hat eben so füglich anzunehmen, daß die Aegyptier den Maneros vielmehr als Sohn des Ewigen, denn anders, betrachteten, weil sie sagten, das sei kein Name eines Menschen ***), sondern blos ein Ausruf, dessen sie sich bei irgend einer glücklichen Begebenheit zu bedienen pflegten. Und es ist sehr wahrscheinlich, daß sie in diesem Falle sagten: Sohn des Ewigen! wie wir sagen: großer Gott! allmächtiger Gott! wie die Italiäner und Spanier: Santa Madonna! wie die Araber: ya Allah! um Vergnügen oder Verwundrung und zugleich Dank gegen Gott auszudrücken. Wenn so die Aegyptier den Erfinder der Musik Sohn des Ewigen; Horus, den Anführer der Musen, den Gott der Harmonie, den Bruder Gottes und des guten Genius nannten; wenn sie Osiris mit Musikanten umgeben und an der Musik sich erfreuend vorstellten; so wollten sie damit sagen, daß die

---

*) Hesiod. Theog. v. 25 et 36.

**) Plutarch. *des propos. de table*, quest. XIII. p. 436, E, G.

***) Plutarch. *Isis et Osiris.*

Musik *) eine himmlische Gabe sei, von welcher die Ordnung **) und Harmonie alle Theile regirte, und daß sie sich mit allem Guten ***) verbände, oder vielmehr, daß alles Gute eine Musik bildete, d. h. eine vollkommene Sache oder das Werk der Musen.

Bei solchen Ideen über den Ursprung und die Natur der Musik, darf man sich nicht wundern, daß die ersten Aegyptier für diese Kunst eine so große Verehrung hägten, daß sie so bedenk-

*) Die Alten verstanden überhaupt unter Musik Alles was gut, was der guten Ordnung angemessen war; Platon gebraucht oft das Wort Musik in diesem Sinne; die alten epischen, tragischen und komischen Dichter geben ihm sehr häufig eine ähnliche Bedeutung.

**) Die Musik ist so der Ordnung unterworfen, daß man weder eine gute Melodie noch Harmonie mit Tönen hervorbringen kann, deren Verhältnisse sich nicht unter einander ordnen lassen; ja daß es sogar unmöglich ist, die Töne musikalisch zu gebrauchen, deren Schwingungen nicht regelmäßig und gleichzeitig sind. Die Griechen unterschieden diese Töne durch das Wort ἐμμελὴς; das Gegentheil nannten sie ἐκμελὴς. Jenes bezeichnet das Harmonische, dieses das Unharmouische.

***) Die alten Griechischen Schriftsteller bedienten sich bisweilen des Epithetons der Musik, die vollkommnere Ordnung zu bezeichnen, mit der irgend eine Sache ausgeführt ist, z. B. selbst bei der Schlachtordnung. Alles dieß wird deutlicher werden, wenn wir im IV. Abschn. uns über den ersten Zustand der Aegyptischen Musik erklären werden.

lich und schwierig in der Wahl ihrer Gesänge waren *); daß sie durch Gesetze die, welche die besten schienen, geheiligt hatten, und andere auszuführen ausdrücklich verboten; daß sie Jedem sein Studium der Musik während einer gewissen Zeit zur unverbrüchlichen Pflicht machten; daß die Musik einen Theil ihrer heiligen Lehren ausmachte und ihre religiösen Gesänge regulirte; daß sie in Griechenland, von Aegyptischen Colonien, die dasselbe civilisirten **), dahin gebracht, so ausnehmende Wirkungen erzeugte; daß sie während der ganzen Zeit, als sie sich in ihrer Reinheit erhielt, daselbst Bewunderung und Achtung erregte. Platon also, Ohrenzeuge dieser erhabenen Musik, spricht nicht ohne Grund von ihr mit einem Gefühl von Bewunderung und Begeisterung.

Aber was unstreitig heut zu Tage sonderbar scheinen wird, und es sicherlich damals nicht schien, ist, daß die Stadt, wo sich die erste Colonie der Aegyptier in Griechenland niederließ, sich mit dem Namen Argos ***) ehrte, welcher auf Aegyptisch geschrieben ЄРⲆⲰ, erdjô ausgesprochen, einen Musiker bedeutet; daß man durch den Namen Eumolpos, welches einen angenehmen Sänger bedeutet, den Aegyptischen Heros

*) Man sehe den folg. IV. Abschn.

**) Aeschyl. Suppl. zu Anfange.

***) Jablonski Opuscula, tom. I. pag. 36, voce. "ΑΡΓΟΣ.

auszeichnete, der dem Erechtheus den Thron Athens streitig machte, und in diesem Lande eine Priesterklasse nach Art der Aegyptischen Hierophanten stiftete, worin seine Abkömmlinge unter dem Namen der Eumolpiden das ausschließliche Recht der Aufnahme behaupteten. Nach diesem würde es scheinen, daß, was die Aegyptier vorzugsweise auszeichnete, vor Allem der hohe Grad Vollkommenheit, zu dem sie in der Musik und insbesondere im Gesange gelangt waren, gewesen sei, und daß man damals für sie keinen ehrenvollern Titel kannte, als den des Tonkünstlers oder Sängers *).

Was uns übrigens überzeugen muß, daß diese Kunst in Aegypten mit großem Erfolg betrieben wurde, und was aus sichern Grundsätzen erwiesen worden, ist, daß die berühmtesten Tonkünstler-Dichter des Alterthums, Melampus, Musäus, Orpheus, Homerus, Terpander, Thales und Pythagoras, gerade diejenigen sind, welche in der Schule der Aegyptier gebildet waren, und daß seitdem keine andere eine so große Achtung weder verdient, noch genossen zu haben scheint.

*) Dieß scheint wirklich bei den Aegyptiern ein sehr ehrenvoller Titel gewesen zu seyn, weil er, nach dem Bericht des Clemens von Alexandria, den Vorsitz bei den Hierophanten gab. Eben so war es mit den Leviten bei den Hebräern, mit den Druiden bei den Galliern, und ohne Zweifel damals überall.

Vielleicht werden die Vorurtheile, die aus unsrer modernen Musik entspringen, uns in diesem Augenblicke der Uebertreibung beschuldigen. Aber Niemand weiß ohne Zweifel, daß die Musik, von der wir sprechen, sehr verschieden von derjenigen war, welche wir gegenwärtig ausüben, und welche wirklich nur ein Misbrauch und eine Ausartung der Kunst ist.

Die Wahrheit, die Schönheit, die Kraft und die Anmuth des Ausdrucks machten den wesentlichen Gegenstand der alten Musik aus; die imposante und erhabene Einfalt, die ihr eine glückliche Wahl der alleinigen nothwendigen Mittel der Kunst gab, ließ ihre Macht niemals die Wirkung verfehlen: die Zierathen und Schwierigkeiten schienen hier mehr geschickt, die eitle Prahlerei des Künstlers zu begünstigen, als zum Ziele der Kunst zu führen. In unsrer modernen Musik dagegen sind die Verzierungen und Schwierigkeiten gewissermaßen das, was die Kunst ausmacht; ohne sie verschwindet der Künstler in den Augen des gemeinen Kenners: die Wahrheit, die Energie, die Schönheit und Anmuth des Ausdrucks sind Eigenschaften, für welche unser Geschmack im Ganzen so wenig empfänglich ist, daß man heut zu Tage fast keinen Werth darauf legt. Im hohen Alterthum trägt Alles einen Charakter des Ernstes und der Vernunft; Alles in den spätern und vorzüglich in den neuern Jahrhunderten trägt den

Charakter der Frivolität oder verräth leere und nichtige Künstelei.

Wir haben keine Musik von zwei= oder dreitausend Jahren; aber wenn wir sie hätten, wäre kein Zweifel, wir würden es fühlen, und gezwungen seyn zuzugeben, daß die älteste die schönste und vollkommenste war. Wir können indeß noch aus Vergleichung der Werke anderer Künste darüber urtheilen, der Beredsamkeit zum Beispiel, welche viele Verwandtschaft mit dieser alten Musik hat. Man untersuche nur, was die Beredsamkeit des Demosthenes von der des Cicero unterscheidet, und man wird sehen, daß bei dem ersten die Macht der Gründe die Figuren und Bilder überwiegt, während bei dem zweiten dagegen die Figuren und Bilder zu herrschen und den ganzen Mechanismus der Kunst zu verrathen scheinen. In der Poesie, Mahlerei, Baukunst, überall werden wir einen ähnlichen Unterschied treffen. Wie viele unsrer schönsten Meisterstücke der Bildhauerei sind nicht noch unter einem Pythischen Apollo und einem Laokoon!

Alles bezeugt uns unwiderleglich, daß die Künste sich mehr von ihrem wahren Ziele entfernt haben, in dem Maaße, als sie sich den neuern Zeiten nähern, und daß man sich mehr mit ihren Mitteln, als mit ihrem Gegenstande, beschäftigt: auch sind sie in demselben Verhältniß weniger nützlich, und folglich weniger schätzbar geworden. Die gegenwärtige Musik, herabgesunken von ihrem ehema=

ligen hohen Grade der Wichtigkeit, beraubt jener Macht, die sie im fernen Alterthum auf die Sitten besonders bei den Aegyptiern ausübte; in ihrem jetzigen Zustande der Ausartung nichts oder nur sehr wenig darbietend von gemeinschaftlichen Beziehungen auf ihren alten Zustand; der erstaunliche Unterschied zwischen dem, was sie ist und was sie in dem alten Aegypten gewesen; der unermeßliche Raum, über den wir uns zu einer so entfernten Epoche hinüberschwingen müssen, als die ist, zu der wir hinaufstiegen, und noch tausend andere Gründe lassen uns die Nothwendigkeit erkennen, hier einige Begriffe von der Musik der Zwischenzeiten zu geben, ehe wir uns weiter über den Zustand derselben im alten Aegypten verbreiten. Denn man würde einen solchen auffallenden Abstand, als sich bei der Nebeneinanderstellung unsrer modernen und der Alt-Aegyptischen Musik zeigte, nicht genug zu mildern vermögen; dieser Contrast, den wir vielleicht schon zu merklich gemacht haben, könnte, wenn man ihn nicht mäßigte, die Einbildungskraft derer verdüstern, welche unsere Vorurtheile verführt haben, und dem noch Vorzutragenden die Wahrscheinlichkeit schmälern.

III. Abschnitt.

Kurze Erklärung der Natur der Musik, und besonders des Gesanges bei den Alten. — Hauptgegenstand dieser Kunst bei ihnen. — Ausschließlicher Gebrauch der mündlichen und gesungenen Ueberlieferung bei allen Völkern des hohen Alterthums. — Bemerkungen über den Erfinder und die Erfindung der Schrift und der Hieroglyphen. — Folgen aus der Erfindung der Buchstaben in Bezug auf Musik und Poesie, wie auch auf die Sitten. — Hauptursache der Ausartung der Musik, und der Abneigung, welche die Aegyptier gegen diese Kunst faßten.

Das ist ein Punkt, auf den wir nicht zu sehr bestehen können, um die Aufmerksamkeit darauf zu ziehen, nämlich: je mehr man zu den Jahrhunderten des hohen Alterthums hinaufsteigt, um so mehr nimmt die Musik einen feierlichen, ernsten und edlen Charakter an, und um desto mehr sehen wir ihr Gebiet sich vergrößern; im Gegentheil, je mehr wir uns den neuern Jahrhunderten nähern, um so mehr verliert diese Kunst unvermerkt an Würde und Ernst, um so mehr wird sie gehaltlos, und verschließt und quält sich in engen Gränzen. Vormals durch ihre Principien innig an die Poesie und selbst an die Grammatik gebunden, unterschied sich die Tonkunst wenig von der wahrhaften Beredsamkeit *).

---

*) Plato von den Gesetzen. B. 2. und 5; von der Republ. B. 2. und 3. und in Protagoras. Demosth. Or. de Corona.

Singen hieß bei den Alten, der Stimme die dem Sinne jedes Worts in der Rede angemessenste Beugung oder Inflexion geben *), den schicklichsten Accent oder Ton der Empfindung hören lassen, um das Herz zu rühren und Ueberredung zu bewirken. Jede vorbereitete Rede, die bestimmt war öffentlich gesprochen zu werden, war poetisch und melodisch, und wurde als ein Bestandtheil der Musik betrachtet **). Daher der

*) Strabo Geogr. l. I. p. 16. 17. gr. et lat. Basil. 1571. Fol. Jede Art der Beugung der Stimme wurde bei den Alten Gesang, genannt. So nennt Euripides (Iphig. in Taur. v. 145. 146) die durch das G. fühl des Unglücks erregten Klagen antilyrische Gesänge; derselbe nennt den gräßlichen Schrei des Schmerzes (Phoeniss. v. 813.) Gesang der Musik beraubt. Im ersten Fall bedeutete es, daß der Gesang sich nicht in dem durch die Töne der Lyra vorgeschriebenen Gränzen hielt, von denen man im Vortrage nie abweichen durfte; im zweiten Fall wurde angezeigt, daß die Stimme in dem Ohr widrigen Intervallen fortschritt, welche die Musik verwarf. Der nämliche Dichter bedient sich auch des Wortes singen in der Bedeutung von ankündigen, bekanntmachen. Vorzüglich findet man in den Griechischen Tragikern die meisten trefflichen und sichern Begriffe von dem, was die alte Musik war.

**) Das ist es, was Plato in 2ten Buche seiner Republik bestimmt sagt, wo er den Sokrates folgendermaßen redend einführt: „Sokrates: die Reden sind ohne Zweifel ein Th·il der Musik. Adimantus. Ja!

Google

Gebrauch der Dichter, ihre Gedichte mit dem Wort cano und dergl. ich singe, anzufangen. Daher der Name Poem, den sie ihren Werken gaben, von dem Griechischen Worte ποιέω, ich mache, bilde mit Kunst, um diese mit Studium verfertigten Compositionen von den ohne Kunst gemachten oder der gemeinen Rede zu unterscheiden. Daher der Name Ode, vom Griechischen ᾠδή, d. i. Gesang. Daher der Name Tragödie *) von demselben Wort ᾠδή, und von τράγος, Bock, weil der, welcher in den zum

Sokrates. Es giebt zwei Arten, wahre und erdichtete." Er versteht unter den ersten die epischen Gedichte, und unter den zweiten die Fabeln oder die allegorischen Gedichte. Alles Uebrige dieses Buchs ist der Untersuchung jeder dieser Gattungen der Rede gewidmet. Hierauf sagt Sokrates im dritten Buche: „Mich dünkt, wir haben diesen Theil der Musik gründlich abgehandelt, welcher die Reden und die Fabeln betrifft; denn wir haben von der Materie und Form der Rede gesprochen." Adimantus. Ich bin deiner Meinung. Sokrates. Nun haben wir noch von diesem andern Theil der Musik zu sprechen, welcher den Gesang und die Melodie angeht u. s. w." So gibt es demnach hier keine Ungewißheit; es ist offenbar, daß Plato die Reden als einen Bestandtheil der Musik ansah.

*) Nach der Meinung des Abbe' Batry (Discours prononcé dans l'assemblée publique de l' Académie des inscriptions et belles lettres, le 26 avril 1748) bildete sich die Tragödie aus der lyrischen Poesie. Aristoteles

Bacchusfest gehaltenen Wettstreiten gesiegt hatte, zum Preise ein Bocksfell, d. h. einen Schlauch mit Wein empfing. Daher die Namen Komödie, Rhapsodie, Palinodie, Psalmodie, Epode, Parodie, u. a., die alle aus dem Worte ᾠδή, Gesang, und dem andern, das die Art des Gesanges bezeichnet, gebildet sind. Daher endlich der Name Prosodie selbst, von dem Griechischen προς, für, und ᾠδή, Gesang, d. i. für den Gesang gemacht, weil dieser Theil der Grammatik die Regeln für die gute Accentuation einer Rede oder für den guten Gesang enthielt; denn das Wort accentuiren kommt vom Lateinischen accentus, Accent, aus ad' für, und cantus, Gesang, wie man sieht, die genaue Uebersetzung der Worte προς und ᾠδή, für den Gesang, woraus das Wort Prosodie gebildet ist.

In der That bedeutet das Wort accentus bei den Römern, so wie προσῳδία bei den Griechen, diejenige Bewegung, durch welche die Stimme in der Rede, nach den Regeln, die daraus eine Art Gesang bildeten, sich erhebt oder herabsenkt. Aus diesem Grunde ließen auch die, welche declamiren lernten, sich immer von einem Musikus begleiten, welcher ihre Declamation mit

---

glaubt, sie habe ihren Ursprung in den dem Bacchus zu Ehren gesungenen Dithyramben. S. die Mémoires de l' Acad. des inscr. t. XV. p. 235. und fg.

einem musikalischen Instrumente (Tonarion genannt, weil es den Ton angab) bestimmte, und Phonaskus hieß, da er die Stimme (φωνή) übte (von ἀσκέω, ich übe). Man hat selbst sehr ausgezeichnete Redner bei den Römern gesehen *), die sich so bei ihren öffentlichen Reden vor Gericht oder auf der Rednerbühne begleiten ließen; aber das war da ein Mißbrauch, eine bloße Prahlerei, die Cicero tadelte, indem er sagte, das Gefühl der Fertigkeit in den prosodischen Regeln sei hier hinreichend. Diese Angewöhnung an die Regeln der Prosodie war bei den Griechen, besonders in Athen, so groß, daß man durch eine regelwidrige Beugung der Stimme nicht weniger beleidigt wurde, als bei uns durch einen Fehler wider die Aussprache oder die Grammatik; und weil die andern Griechen diese prosodischen Regeln nicht so sorgfältig beobachteten, als die Athenienser, so erkannten selbst Leute aus dem gemeinen Haufen sie sehr leicht an diesem Fehler, sobald sie sprachen.

Die Gewohnheit, ein musikalisches Instrument, zur Leitung oder Festhaltung des Tons der Stimme der Redner und Dichter **) bei ausge-

*) Plutarch, Moral. Werke: Wie man den Zorn bändige, S. 57. Ampots Uebersetz. nach der angef. Ausgabe.

**) Im Alterthum waren die Dichter zugleich Redner, Historiker und Philosophen.

arbeiteten, zum öffentlichen Vortrag bestimmten Reden zu gebrauchen, schreibt sich aus einer sehr frühen Periode her. Die Lyra hatte anfangs und eine sehr lange Zeit hindurch keine andre Bestimmung, als die eines Tonarion in den spätern Zeiten. Es würde sich nicht füglich annehmen lassen, dieß Instrument, das so viele Jahrhunderte hindurch nur mit drei Saiten bezogen war, deren Töne um eine Quarte von einander abstanden, habe jemals zu einer solchen Melodie dienen können, als wir mit so viel Kunst auszuführen wissen. Die Musik war damals zu ernst und zu streng, um sich dieser frivolen und unbedeutenden Weise hinzugeben, wo die Wahrheit und Energie des Ausdrucks dem nichtigen und eiteln Vergnügen des Ohrs aufgeopfert werden, einem bloß sinnlichen Vergnügen, das die Seele erschlafft, vom Geiste und von der Vernunft verschmäht wird, welche daran keinen Theil nehmen können, einem Vergnügen, das fähig ist, die Aufmerksamkeit zu zerstreuen und vom Hauptgegenstande abzuziehen, und völlig dem Ziel der antiken Musik widerstrebt.

Da die Musik, die Poesie und die Beredsamkeit, im hohen Alterthum nur eine und dieselbe Wissenschaft ausmachten, welche Alles, was der Stimme und des Wortes in der Rede *) bedurfte, in sich be-

*) Plato, Respubl. lib. II. III.

griff, so waren die Musiker folglich die einzigen Dichter, die einzigen Redner, und die einzigen Geschichtschreiber. Man verlangte von ihnen, daß sie sich durch ihre Tugenden auszeichneten *); man ehrte sie oft mit den Titeln von Wahrsagern, Propheten und Dolmetschern der Götter. Von solcher Art waren die, welche die Klasse der Sänger unter den Leviten bei den Hebräern, unter den Hierophanten bei den Aegyptiern, welche die Klasse der Barden bei den Druiden unter den Galliern bildeten. Solche waren Thamyris, Melampus, Musäus, Orpheus, bei den Thraciern: Phemius, Demodokus, Homerus, Hesiodus, Olympus, Terpander, bei den Griechen. Sie verdienten diese ehrwürdigen Titel, weil sie, besser, als Andre, von den vergangenen Begebenheiten unterrichtet **), dieselben in ihren Gedichten als eine nützliche Lehre der Erfahrung mittheilten, unaufhörlich ihr Andenken verewigten, immer treu im Gedächtniß behielten, und mit so viel Kraft als Wahrheit bis zur Lebhaftigkeit der ursprüng-

*) Plato, de leg. l. II. et. VII; de rep. l. III; Jo vel de furore poetico. Strabo *Geogr.* l. I. p. 14. et l. X. p. 533. ed. supra laud. — Aristid. Quint. *de Musica*, l. II. p. 71, *inter Music. autores septem*, ed. Meibom. Amstel. 1652. 4.

**) Nam qui est cognitione praeditus, novit antiqua et coniicit futura. Scit strophas orationum, et aenigmatum solutiones; praescit signa et prodigia et eventus temporum. Clem. Alex. l. VI. p. 660.

lichen Eindrücke, welche die Theilnehmer jener Ereignisse selbst erfahren hatten *), überlieferten, indem sie sogar auch in ihren Schilderungen und Ankündigungen der Zukunft schon im Voraus das empfinden ließen, was aus der Ferne drohete und erfolgen würde, wenn man aus strafbarer Sorglosigkeit ihrer Warnung nicht achtete **). Sie verdienten auch diese Titel, weil ihre Gedichte, voll tief geschöpfter weiser Maximen und trefflicher Grundsätze ***) zu aller Zeit den Menschen zur Lehre dienten, zu Rathe gezogen wurden, wenn es Anordnung von Angelegenheiten der Völker oder Privatpersonen galt ****), die barbarischen Nationen zur Civilisirung †) geneigt machten,

*) S. in der Odyssee, was Homer über die Wirkung des Gesangs des Demodokus und Phemius meldet.

**) Man betrachte in der Bibel die Wirkungen der Prophezeihungen auf das Hebräische Volk.

***) Plato de leg. l. II. et VII.

****) Arist. *Rhet.* C. XV. Aristid. Quint. *de Musica* l. II. pag. 59 — 75. — Man sehe auch unsere Recherches sur l'analogie de la musique et des arts qui ont pour l'objet l'imitation du langage, part. IV. cap. IV. De l'universalité de la tradition orale et chantée chez tous les anciens peuples du monde, à partir des premiers patriarches.

†) Aristot. und Arist. Quint. ebendaselbst. Plutarch. Op. Moral. daß man nach Epikurs Lehre nicht fröhlich leben könne, p. 282. von der moral. Tugend p. 31 F. von der Musik, p. 667. nach der angef. Ausg. — Horat. Ars poet.

und die Sitten der wilden Völker milderten *). Diese Gedichte leisteten übrigens große Dienste, Empörungen zu stillen, Parteien zu versöhnen, ihre Feindschaften zu zerstreuen und die Eintracht herzustellen **); sie stärkten die Seele ***) und bildeten sie zur Tugend ****); mit einem Worte, alle diese Poesieen, aus denen die mündliche und gesungene Ueberlieferung bestand, die einzige, deren Gebrauch während einer langen Reihe Jahrhunderte bei allen Völkern der Welt angenommen war, waren ein sicheres unfehlbares Mittel, ohne Gefahr und auf unveränderliche Art die Kenntniß der Religion, der Gesetze, der Wissenschaften und Künste auszubreiten und fortzupflanzen †).

---

*) Die näml. Verfasser ebendaselbst.

**) Die nämlichen a. a. O. Plutarch, moral. Werke: Wie ein Philosoph mit den Fürsten umgehen müsse, p. 134 G.

***) Plutarch v. d. Musik p. 662. Plato von den Gesetzen. l. II. l. VII. Protagoras.

****) Die nämlichen ebendas. — Plutarch, v. d. Musik p. 664. Sokrates sagt im Phädon bestimmt, die Philosophie sei nichts, als eine vortreffliche Musik, ὡς φιλοσοφίας μὲν ὄσης μεγίστης μουσικῆς. Im 3. B. der Republ. sagt Platon auch: der einzige Musiker ist der Philosoph, ὅτι μόνος μουσικὸς ὁ φιλόσοφος.

†) Es war ein denen, von welchen die Rede ist, ähnliches Gedicht, von dem Theognis sagte (Sentent. v. 18) Τοῦτ' ἔπος ἀθανάτων ἦλθε διὰ στομάτων. Hoc carmen immortalia venit per ora.

Plutarch, dessen Zeugniß von großem Gewicht ist, und in Sachen des Alterthums Glauben verdient, drückt sich in dieser Hinsicht unzweideutig aus; er versichert, daß die Alten, um die Kenntnisse immerwährend zu erhalten, nichts als die gesungene Poesie gebrauchten. So drückt sich dieser Schriftsteller in seinem Aufsatze von den Orakeln der wahrsagenden Pythia aus *): „der Gebrauch der Sprache scheint der Veränderung unterworfen, wie der Gebrauch der Münze: die eine und die andere haben zu verschiedenen Zeiten einen verschiedenen Werth, und dann nimmt man nur die an, welche bekannt und im Gange ist: denn gewiß es hat eine Zeit gegeben, da der Tact, der Tonfall und der Gesang, wie ein durch den Gebrauch geheiligtes Gepräge, die ganze Geschichte, der ganze philosophische Unterricht, eine einfache Sentenz, mit einem Wort Alles, was mit einem nachdrücklichern Ton der Stimme ausgesprochen werden mußte, der Poesie und der Musik untergeordnet wurde. So faßte dasjenige, was jetzt nur Wenige mit Mühe begreifen, Jedermann leicht, und hörte es mit Vergnügen singen, Schäfer, Arbeiter und Vogelsteller, wie Pindar sagt; und bei der großen Fähigkeit, die sie damals für Poesie hatten, verbesserten sie die Sitten beim

*) Plutarchi Chaeron. Opp. moral. tom. II de Pythiae orac. p. 406, B, C, D, E, gr. et lat. G. Xylandro interprete, Lut. Paris. 1624. fol.

Klange der Lyra und durch Gesänge; sie hielten Anreden, sie ermahnten, indem sie sich der Fabeln und Sprüchworte bedienten. Selbst die an die Götter gerichteten Hymnen und Gelübde, nnd die Päane unterwarfen sie dem Tacte und der Modulation, die Einen nach der Eingebung eines glücklichen Genies, die Andern nach dem Herkommen. Daher mißgönnte Apollo der Wahrsagung, keineswegs diese Anmuth und diesen Schmuck, und wollte die Muse, die ihn ehrte, nicht von dem Dreifuße entfernen; er munterte sie vielmehr auf, die poetische Natur liebend und aufsuchend: er selbst, dieser zugethan, erregte und belebte das dichterische Feuer durch erhabene Begriffe, als eine damals schöne und bewundernswerthe Sache. Als aber eine Veränderung in den Sitten zu derselben Zeit vorgegangen war, da eine solche in den Glücksumständen und in den Neigungen Statt fand, hieß der Gebrauch, der allen Ueberfluß verschmähete, die gelockten Haare, die Zierden in Gold und die stolzen Mäntel weichen; er verkürzte die langen Flechten und uuterdrückte den Kothurn. Bald gewöhnten sich die Menschen mit Recht, den Luxus durch die Frugalität zu bekämpfen, und ihre Tracht lieber in einem einfachen bescheidnen, als stolzen und erkünstelten Anzuge bestehen zu lassen. Damals, da auch die Rede ihre Form verändert hatte, ging die Geschichte, gleichsam von ihrem Wagen herabsteigend, von der Poesie zur

Prosa über*), und das Wahre wurde durch diesen populären Styl von dem Fabelhaften unterschieden. Die Philosophie, welche die Klarheit und Energie des Unterrichts diesen Poesieen, die Schrecken einflößten, vorzieht, und dieselben als veraltet betrachtet, hat an deren Stelle in ihren Unterhaltungen einen Styl ohne Tact (einen ungebundenen unabgemessenen Styl) gesetzt."

Zur Unterstützung dessen, was uns Plutarch in dieser Stelle lehrt, könnten wir eine große Anzahl Beweise beibringen; allein wir begnügen uns, folgende Thatsachen anzuführen. Die ersten Kretenser hatten ihre in Versen geschriebene Gesetze, welche sie sangen und ihre Kinder singen ließen, damit sie desto leichter sie dem Gedächtniß einprägten. Die Gesetze, welche Charondas den Einwohnern von Thurium in Großgriechenland gab, waren auch in Versen zum musikalischen Gesange geschrieben; die Athenienser hielten so viel darauf, daß sie mitten unter ihren Gast-

*) Diese hier hervorgehobenen Zeilen finden sich fast auf dieselbe Art bei Strabo, wie man weiter untern sehen wird. Der einzige Unterschied hierüber zwischen beiden Verfassern ist, daß Plutarch entweder aus Schonung gegen sein Zeitalter, oder weil er so dachte, zu glauben scheint, daß die Vertauschung des poetischen Styls mit der Prosa mehr nützlich, als schädlich gewesen sei, und daß Strabo entgegengesetzter Meinung ist.

mählern sie zu singen pflegten. Die Agathyrser, nach des Aristoteles Bericht *), hatten zu seiner Zeit auch den Brauch, ihre Gesetze durch Gesang zu verkündigen; die Turdetaner, welche zu Strabo's Zeit **) ihre Gesetze über mehr als sechstausend Jahre aus dem Alterthum herleiteten, überlieferten sie ebenfalls in gesungenen Poesieen. Die Indianer, wenn wir demselben Verfasser glauben dürfen, welche der Schreibkunst ganz unkundig waren, pflanzten ihre Kenntnisse nur durch lebendigen Vortrag und folglich durch Gesang fort. Strabo meldet uns auch, daß die Perser das Lob ihrer Götter und der Thaten ihrer Helden nicht anders als durch Gesänge zu feiern pflegten. Die Teutschen, nach Tacitus, und die Gallier, nach Cäsar, hatten keine andern Jahrbücher ihrer Geschichte, als die Gesänge ihrer Barden.

Zur Zeit des Homer beschränkten sich die Dichter noch darauf, ihre Gedichte zu singen, anstatt sie niederzuschreiben. Lykurg verbot sogar, seine Gesetze aufzuschreiben, damit sie blos durch Gesänge überliefert würden, und sich tiefer dem Gedächtniß einprägten. Nachher und während noch mehrerer Jahrhunderte schrieb man nur in Versen, die zum Gesange bestimmt waren. Solon brachte die zahlreichen Werke, die er in jeder

*) Arist. *Problem.* sect. XIX. quaest. 28.

**) Strabo *Geogr.* l. III, de Baetica.

Gattung verfaßte, in ähnliche Verse. Er hatte es unternommen, wie man sagt, auf diese Art die Geschichte der Atlantiden zu schreiben; aber er vollendete sie nicht. Platon, der sich des Gegenstandes bemächtigte, behandelte ihn in Prosa.

Es geschah erst im sechsten oder fünften Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung, daß Kadmus, Pherecydes und Hekatäus das Versmaaß zu zerbrechen, und allmählich mehr und mehr den antiken Styl, der poetisch und rhythmisch war, dem ungebundenen Styl, dem man den Namen Prosa gegeben hat *), anzunähern anfingen; und sie

*) Prosa est producta oratio, et a lege metri soluta. Prosum enim antiqui *productum* dicebant, et *rectum*: unde ait Varro apud Plautum *prosis lectis* significare *rectis;* unde etiam quae non est perplexa numero, sed recta, *prosa* oratio dicitur, in rectum producendo. Alii *prosam* aiunt dictam ab eo quod sit profusa, vel ab eo, quod spatiosius proruat et excurrat, nullo sibi termino praefinito. Praeterea sciendum, tam apud Graecos quam apud Latinos longe antiquiorem curam fuisse carminum quam prosae. Omnia enim prius versibus condebantur. Prosae autem studium sero viguit. Primus apud Graecos Pherecydes Syrus soluta oratione scripsit. Apud Romanos autem Appius Caecus adversus Pyrrhum solutam orationem primus exercuit. Jam exhinc et caeteri prosam orationem condiderunt. *Isidor.* Hispalensis *Origin. l.* I. Cap. XXVI. sect. XII, Basil. 1577. fol.

waren, wie Strabo sagt *), der hierin mit Plutarch **) übereinstimmt, die ersten, welche die Rede von dem Grade der Erhabenheit, wo sie vorher war, zu dem kriechenden Zustande herabbrachten, worin wir sie jetzt treffen.

Man begreift anfangs schwer, wie die Poesie vor der Prosa habe existiren können, und wie die mündliche und gesungene Ueberlieferung der schriftlichen vorgezogen worden sei. Man ist befremdet, die alten Völker den Gebrauch einer Kunst verschmähen zu sehen, wie die Schreibkunst ist, welche unter uns das Mittheilungsmittel der wichtigsten gesellschaftlichen Verhandlungen geworden ist, während sie für die musikalische Kunst, die uns so nichtig scheint, eine bis zur Verehrung gehende Achtung hägten, und daß sie kein Bedenken trugen, ihr die Gebete an die Götter, die zu verkündigenden Gesetze, und alle der Ausbreitung werthen menschlichen Kenntnisse anzuvertrauen.

Unser zu sehr für das, was wir vor uns sehen, eingenommener Verstand bemächtigt sich der Ideen, die unsern gewohnten ganz entgegengesetzt sind, mit Schwierigkeit. Man vergißt, daß die Musik während sehr langer Zeit nichts anders gewe-

*) Strab. *Geogr.* l. I.

**) Man sehe die oben angeführte Stelle.

sen ist, als die Kunst, seine Gedanken mit eben so viel Anmuth als Kraft auszudrücken, und bemerkt so nicht mehr das Band, das ehemals diese Kunst mit der Beredsamkeit und Poesie verknüpfte*).

Man ist immer geneigt, diese drei Künste als von jeher getrennt, oder als müßten sie getrennt seyn, anzusehen. Man beurtheilt sie nur nach diesem Zustande der Trennung, wohin sie seit langer Zeit die falsche Richtung gebracht, die jede derselben genommen, indem sie sich von den andern absonderte, und sich von Tag zu Tage mehr vom gemeinsamen, allen dreien durch die Natur vorgesteckten Ziele, die Menschen zu belehren, ihre Leidenschaften zu mäßigen und ihre Sitten zu ordnen, entfernte. Aber sobald man sie nach ihrem ersten Zustande der Vollkommenheit betrachtet, wo man nur eine einzige und dieselbe Kunst, aus der Vereinigung aller ihrer Mittel zusammengesetzt, wahrnimmt, und die schweren Unbequemlichkeiten des Gebrauchs der Schrift erwägt, so hört die Verwunderung auf, und man überzeugt sich bald, daß dieser letzte Zustand der Kunst nicht weniger dem Fortschritte der Wissenschaften und Künste, als der Erhaltung der guten Sitten, nachtheilig gewesen ist.

Es ist außer Streit, daß man, ohne den

*) Plutarque Oeuv. moral. *des Propos. de table*, l. VII. qu, 8. p. 419. angef. Ausg.

Gebrauch der Schrift, den der mündlichen und gesungenen Ueberlieferung viel länger beibehalten haben würde; man würde niemals den alten poetischen und rhythmischen Styl verlassen haben; die Gewohnheit der Harmonie der Verse, stets durch den Gesang unterhalten, welcher die Kraft der Gedanken fühlbarer macht, die Anmuth und der Wohlklang des Styls, würden sich nie vermindert haben; man hätte sich es nicht einfallen lassen, diesen edlen, erhabenen, harmoniösen Styl mit dem kriechenden gemeinen Styl der Prosa zu vertauschen, welcher selbst dadurch, daß er aller Welt erreichbar ist, gewissermaßen die Wissenschaft profanirt hat; die falschen oder halben Gelehrten würden nicht dahin gerathen seyn, durch ihre Irrthümer die Grundsätze zu entstellen, die sie für sich selbst nicht im Stande waren zu begreifen, ohne durch weise und aufgeklärte Personen belehrt zu seyn; man würde sie nicht ermuntert haben, ihre verwegenen Urtheile über Gegenstände auszusprechen, die sie hätten als Geheimnisse verehren sollen, und sie würden nicht die unkluge Kühnheit gehabt haben, die Religion und die Gesetze den Launen ihrer regellosen Phantasie zu unterwerfen; endlich würde man in der bürgerlichen Gesellschaft nicht haben alle die Unordnungen überhand nehmen sehen, welche Frechheit, Ungehorsam und Empörung wider die Gesetze und die rechtmäßige Oberherrschaft seither hervorgebracht haben.

Aber wir wenden uns ab von diesen betrübenden Unordnungen, deren schreckliche Wirkungen wir selbst erfahren haben, und lenken uns auf andre, in ihren Folgen nicht weniger traurige Misverhältnisse, die uns aber doch nicht so nahe berühren.

Ist es nicht unbestreitbar, daß, wenn nicht der Gebrauch der Schrift die mündliche Ueberlieferung verdrängt hätte, der Gesang nicht eine von der Poesie und Beredsamkeit verschiedene Kunst geworden seyn, und sich niemals von den Principien, die ihn an die Principien des Worts banden, entfernt haben würde; die Poesie, stets mit dem Gesange verbunden, würde nie die Vortheile eingebüßt haben, die sie aus dem Ausdruck und dem Rhythmus, welche die Stimme fühlbar machten, zog *); die Musik und die Poesie würden immer die wohlthätige Macht auf die Seele ausgeübt haben, welche sie in ihrer innigen Verbindung fast eben so sehr, als in der Natur ihrer Mittel, besaßen; sie würden immer die Achtung verdient haben, die man vormals für sie hatte; endlich würden wir dann auch nicht mehr, als eine echte, gründliche und sichere Unterweisung haben, welche uns eben so ehrwürdige als einsichtsvolle Personen geben würden, die den Gesetzen des Staats unterworfen und unter Aufsicht

*) Plato *Republ.* l. X.

der Obrigkeit und selbst des Publikums, nichts lehren würden, als was Jedem zu wissen zukäme; wir würden nicht zu fürchten haben, daß sich gefährliche Grundsätze heimlich unter Begünstigung des Stillschweigens in der Gesellschaft verbreiteten, und da die Keime zur Zwietracht hervorbrächten.

Nichts beweiset mehr die Weisheit der Aegyptier in dieser Hinsicht, und läßt besser ihre Beweggründe, sich vom Gebrauch der Schrift entfernt zu halten, erkennen, als folgende Bemerkungen eines alten Aegyptischen Königs, Namens Tham *), der zu Theben **) residirte, über die Nachtheile der Schrift, als Theuth, der Erfinder der Buchstaben ***), am Hofe dieses Fürsten

*) Man behauptet, dieser König sei nachher zu Theben unter dem Namen des Gottes Ammon angebetet worden.

**) Diese Stadt hieß in der Aegyptischen Sprache Amon-no, (Jerem. XLVI. 25.) oder Hamon-no (Ezech. XXX. 15.) oder No-Amon (Nahum. III, 8.), was das Gebiet Ammons bedeutet. Einige haben diese Person für Cham gehalten, den ältesten von Noahs Kindern, welcher Syrien und Aegypten zum Erbtheil hatte. Was unstreitig diese Meinung veranlaßt hat, ist, daß der heilige Hieronymus den Namen Chām Ham geschrieben hatte. Aber Jablonski ist dieser Meinung nicht. S. Pantheon Aegyptiorum dieses Verfassers lib. II. cap. II. pag. 176. 177.

***) Clemens von Alexandria (Strom. C. l. I. pag. 303) hatte, da er von diesem König spricht, welchem sich Thoyth

erschien, und ihn um die Erlaubniß gebeten hatte, den Gebrauch derselben in seinen Staaten einzuführen, indem er ihm diese Kunst als das beste Mittel, das Gedächtniß zu stärken und die Wissenschaft zu verbreiten*), empfahl: „O zu kunstreicher Theuth, (sagte Tham zu ihm), es ist etwas Anderes, zur Verfertigung der Werke der Kunst Geschicklichkeit zu haben, und etwas Anders, richtig über den Vortheil oder Nachtheil zu urtheilen, den die, welche von derselben Gebrauch machen, davon haben müssen. Und du, als Vater der Buchstaben, hast, nach deiner Zuneigung für sie, gerade das Gegentheil von der Wirkung behauptet, die sie haben müssen: denn der Gebrauch, den man von ihnen machen wird, wird die Vernachlässigung der Uebung des Gedächtnisses herbeiführen, und so das Vergessen bei denen, die jenen Gebrauch annehmen, erzeugen, weil diejenigen, welche sich so auf die Hülfe dieser äußeren Denkmäler der Buchstaben verlassen, nicht mehr die Dinge selbst in ihrem Geiste durchgehen. Daher hast du ein Mittel entdeckt, nicht das Gedächtniß zu erhalten, sondern außer Thätigkeit zu setzen, und du gibst deinen Schülern

---

vorstellte, eine Stelle Platons in Gedanken. Clemens zählt unter die großen Männer Aegyptens, die man als Götter verehrte, Hermes den Thebaner und Aesculap von Memphis.

*) Plat. *Phaedrus* oder vom Schönen.

mehr eine Meinung, als eine wahre Kenntniß, von der Wissenschaft: denn, so bald sie Alles, ohne Anleitung eines unterrichteten Lehrers, werden gelesen haben, so werden sie dem gemeinen Volke viel zu wissen scheinen, während sie nur Unwissende seyn werden; sie werden viel beschwerlicher in der Gesellschaft werden, weil sie nicht von der Wissenschaft selbst durchdrungen, sondern durch die Meinung, die sie sich von ihr gemacht haben, getäuscht seyn werden?“

Aus ähnlichen Beweggründen behielten auch alle alte Völker so lange Zeit den Gebrauch der mündlichen und gesungenen Ueberlieferung bei, und nicht aus bloßer Gewöhnung an diese Mittheilung; wenigstens ist es ausgemacht, daß sie die erste war, die sich aus dem Ursprunge der ersten Menschenvereine herschrieb, und durch die Natur allen Völkern eingegeben war, weil sie die einzige ist, welche alle Nationen sowohl der alten als der neuen Welt kannten und noch kennen, die noch nicht aus ihrem ersten Zustande der Civilisation herausgetreten sind. Da sie nun so der Gegenstand der Musik der alten Aegyptier geworden, und sowohl für den Styl der Worte, als für die Melodie des Gesanges, von einem so weisen und erfahrenen Volke, als den alten Aegyptiern *),

---

*) Indi, gens populosa cultoribus, et finibus maxima, procul a nobis ad orientem siti prope oceani reflexus, et solis exor-

vervollkommnet worden war, so mußte sie nothwendig vor der schriftlichen Ueberlieferung die nämlichen Vortheile haben, welche vor der Mahlerei der Gegenstände der Bericht hat, den ein guter Redner davon geben kann.

Wenn diese Ueberlieferung bei den alten Völkern in solchem Ansehen stand, so war es, weil sie alle von denselben Grundsätzen durchdrungen waren, und weil diese aus gleichen Quellen entsprungenen Principien sich über alle Länder Europens und Asiens, wohin die Aegyptier Kolonien geschickt, verbreitet hatten: denn von ihnen haben in der That die meisten Völker die ersten Grundsätze der Religion, der Gesetze, Wissenschaften und Künste empfangen.

Die Schreibkunst selbst war in Aegypten erfunden, wiewohl daselbst sogleich verworfen worden. Es ist unstreitig derselbe Theuth, ein Aegyptier, Erfinder der Buchstaben *), welcher, da er keinen Gebrauch derselben bei dem Könige

---

tus primis sideribus, ultimis terris, *super Aegyptios eruditos*; et Iudaeos superstitiosos, et Nabathaeos mercatores, et fluxos vestium Arsacidas, et frugum pauperes Ityraeos, et odorum divites Arabas. *L. Apul.* Florid. lib. I. pag. 407. Lut. Par. 1601. 16°

*) Wir haben auf mehreren Denkmälern Ober-Aegyptens unter den ungeheuren Figuren, womit die Mauern verziert sind, eine Figur des Kynokephalos d. h. eines Menschen mit einem Hundskopfe, bemerkt, welche in

Tham erlangte, die Kenntniß der Buchstaben zu den Phöniciern brachte: die, welche sie zuerst annahmen, schrieben sich in der Folge die Erfindung zu. Es ist ohne Zweifel derselbe, den der Geschichtschreiber dieses Landes Sanchoniaton Taaut nennt, und dem er die Erfindung der Buchstaben und Hieroglyphen beilegt; denn der Name Theuth wurde verschieden ausgesprochen, nach der Ver-

der Linken einen langen Stab, oder ein oben zurückgebogenes Lineal hält, an dessen oberm Ende man etwas einer Laterne sehr Aehnliches hängen sieht; in der Rechten hält sie einen Griffel, den sie auf den Stab oder das Lineal setzt, welches Einschnitte von oben bis unten zu haben scheint. Wir glaubten, diese Figur, könnte wohl das allegorische Bild des auf folgende Art von Horapollon (Hierogl. 14.) beschriebenen Merkur seyn: Quid cynocephalum pingentes demonstrent? Lunam demonstrantes, aut terrarum orbem, aut litteras, aut sacrificium, aut iram, aut natationem, cynocephalum pingunt. Lunam .... litteras, quia est (apud Aegyptios) natio quaedam et genus cynocephalorum, qui litteras norunt. Quapropter, ubi primum in sacram aedem ductus fuerit, cynocephalus, tabellam ei sacerdos apponit una cum scirpeo stylo atque atramento; nimirum ut periculum faciat, sitne ex eo cynocephalorum genere, qui litterarum gnari sunt, et an litteras pingat: pingit itaque in ea tabella litteras. Praeterea hoc animal Mercurio dicatum est, qui litterarum omnium particeps est. Die auszeichnenden Zeichen des Schriftführers bei den heiligen Gebräuchen der alten Aegyptier hatten auch einige Verwandtschaft mit dieser Figur. Clemens von Alex-

schiedenheit der Sprachen oder Mundarten, durch die er kam. Man erkennt ihn noch leicht unter den meisten Abänderungen, die er erfuhr. Es ist immer der Erfinder der Buchstaben, den man durch die Namen Thoyth, Thoth, Thath, Taaut, Thaaut, Thouth, Soth, Sothen, Sothin, Tis, Dis u. s. f. bezeichnet hat; aber Alles läßt uns glauben, daß dieser Name ursprünglich mehr eine Qualification, ein Titel für das Talent des Urhebers, als Eigenname eines Individuums war *).

Die Griechen haben denselben Namen in ihrer Sprache durch Hermes ausgedrückt, ebenfalls eine Bezeichnung der Qualität von dieser Art. Platon in seinem Kratylus, oder der Abhandlung

---

andria (Strom. I. VI. p. 633) sagt, indem er von diesem Schreiber der heiligen Gebräuche spricht: Deinceps autem ἱερογραμματεὺς, id est scriba sacrorum, pennas habens in capite et librum in manibus, ac regulam, in qua est atramentum ad scribendum, et juncus quo scribunt, progreditur.

Anmerk. Die Beschreibung, welche Clemens von Alexandria hier von dem Schreibzeug in Gestalt eines Lineals macht, dessen sich die alten Aegyptier bedienten, und in welchem die Dinte und die Binse oder das Rohr zum Schreiben sich befanden, ließe sich auch auf das noch jetzt bei den Aegyptiern übliche Schreibzeug anwenden.

*) S. Jamblich. *de Myst. Aegypt.*, initio; und Jablonski *Pantheon Aegypt.* l. V. c. 5. Francf. 1701. 8.

von der wahren Bedeutung der Worte, gibt uns die Etymologie dieses Griechischen Namens, welcher, ihm zufolge, denjenigen bezeichnet, der die Kunst des Wortes oder der Rede erfand, oder den Redner im vorzüglichen Sinn *). Es hat den Anschein, daß Theuth von den Aegyptiern so betitelt werden mußte, weil ihre alten Traditionen ihn als denjenigen ankündigten, der die Harmonie und die ausdrückende Eigenschaft der Töne**) zu seinem Hauptstudium gemacht hatte. Er wurde in der That als ein Gott in Aegypten verehrt *), weil er die verschiedenen Bewegungen und Wirkungen des Sprachorgans zergliedert, diese Wirkungen durch besondere Zeichen, aus denen er die Schrift bildete, von einander unterschieden und bezeichnet, und alle diese Sachen auf feste Grundsätze zurückgeführt, und den Gebrauch davon durch sichere Regeln, aus welchen die Grammatik entstand, erleichtert hatte. In allen diesen Beziehungen, sieht man, bezeichnet die Bedeutung von Hermes vollkommen Theuth's Talent. Es ist daher wahrscheinlich, daß die Griechen blos den Namen

*) Zöega (de orig. obelisc. sect. IV. p. 211. 1797. fol.) findet die Etymologie des Namen Hermes in den beiden Aegyptischen Worten ЄΡ-ЄΜΙ (er-emi), welche Vater der Wissenschaft bedeuten.

**) Diod. Sic. *Bibl. hist.* l. I. c. 16. p. 48.

***) Plat. *Philebus.*

des Aegyptischen Erfinders der Buchstaben und der Beredsamkeit in ihre Sprache übersetzten, wie sie mit andern Namen Aegyptischer Götter, die sie verehrten, gethan haben.

Wir wissen nicht, ob der Name Mercur, mit welchem man nachher den Namen Hermes übersetzt hat, etymologisch dasselbe bedeute; aber es ist gewiß, daß die Lateinischen Dichter und besonders Horaz, Ovid und Properz unter diesem Namen gleichfalls den Erfinder der Buchstaben *), der Beredsamkeit und der Kampfspiele (Palästra) gepriesen haben; und dieß sind Künste, die in ihrem Ursprunge niemals von der Musik getrennt waren, welche deren Studium leiten mußte.

Jedoch giengen die Beredsamkeit, die Musik und die Palästra nothwendig der Schreibkunst voraus, und wenn sich dieß auf kein Zeugniß stützte, so würde es uns die bloße Reflexion lehren. Die ersten mußten aus dem natürlichen Antriebe

---

*) Plutarch gibt diesen Namen auch dem Erfinder der Buchstaben in Aegypten. Oppian bezeichnet noch genauer den Merkur als Erfinder der Beredsamkeit in folgenden Versen:

Δῶρα δε Μεσάων και Ἀπόλλωνος ἀοιδαί,
Ἑρμείης δ'ἀγοράν τε καὶ ἀλκήεντας ἀέθλες
Ὤπασεν . . .

Dona vero Musarumque et Apollinis sunt carmina,
Mercurius autem concionem et robusta certamina
Tribuit. . . . . .

De piscatione, l. II. v. 16. seqq.

unserer Bedürfnisse selbst entstehen, und die letzte setzt schon zu ausgedehnte gesellschaftliche Verhältnisse voraus, als daß dieselben unmittelbar und mit bloßer Hülfe der Stimme unterhalten werden könnten.

Vergeblich würde man einwenden, daß Platon in seinem Timäus, oder vielmehr der Aegyptische Priester, den der Philosoph in einer Unterredung mit Solon einführt, versichert, man habe die Gewohnheit gehabt, in den Tempeln Alles, was es Denkwürdiges gäbe, aufzuschreiben und aus undenklichen Zeiten her aufzubewahren; daß die hiermit beauftragten Priester mehrere Arten Schrift hatten *), von denen zwei am häufigsten gebrauchte die geheiligte Schrift oder die Hieroglyphen **), und die gemeine Schrift

*) Wir haben cursive und hieroglyphische Schrift von verschiedener Art an unterschiedenen Stellen bemerkt, und besonders in einer der Höhlen des Berges Syouth, deren Eingang klein und beschwerlich war, und wo wir mit dem Hrn. Baron Fourier, unserm Collegen, bei der Commission der Wissenschaften und Künste, in Aegypten eingeführt wurden.

**) Folgendes liest man in dem Fragmente Sanchoniaton, angeführt von Eusebius in seiner Praeparatio evangelica l. I, cap. *Phoenicum theologia*, pag. 36, A. gr. et lat. *Paris.* 1628. fol.: „Misor hatte zum Sohn Taaut, den Erfinder der ersten Elemente der Schrift, welchen die Aegyptier Thoor, die Alexandriner Thoyth, und die Griechen Hermes nennen.“

waren. Alles dieß zerstört nicht unsere Beweise für die frühere Zeit der mündlichen und gesungenen Ueberlieferung vor der schriftlichen, und für den der Einführung der letztern lange Zeit in Aegypten, wie anderwärts, geleisteten Widerstand.

Die Hieroglyphen können nicht als aus höherem Alterthume stammend angesehen werden, weil man noch in Nubien sehr alte Denkmäler der Aegyptischen Baukunst erblickt, welche gänzlich der Hieroglyphen und jeder Bildhauerarbeit entbehren. Die Pyramiden zeigen eben so wenig eine Spur von Hieroglyphen oder irgend einer Bildnerei, sowohl von innen als von außen; der Sarkophag von Stein, welchen das sogenannte Zimmer des Königs (la chambre du Roi) in der großen Pyramide enthält, ist auch ganz einförmig und ohne die mindeste Verzierung. Wenn derjenige, welchen man in der Moschee des H. Athanasius zu Alexandria sieht, dagegen gänzlich mit vollkommen ausgeführten Hieroglyphen bedeckt ist, so ist es, weil er aus einer spätern Zeit der Ausführung herrührt, als die erwähnten ersten Monumente, zu deren Zeit die Hieroglyphen noch nicht bekannt waren; um so weniger konnte

---

Weiterhin setzt derselbe Verf. hinzu: „Der Gott Taaut, der schon den Uranos vorgestellt hatte, bildete auch die Bilder des Kronos, des Dagon und andrer Götter, und die heiligen Charaktere der Elemente, die Hieroglyphen."

die alfabetische Schrift, die zuletzt unter allen Schriftarten erfunden seyn mußte, den ersten Aegyptiern bekannt seyn.

Man hat anfangs glauben können, diese Erörterung werde uns von dem Hauptgegenstande abführen; indessen heben wir eben durch sie die größten Schwierigkeiten, die uns in unserm Fortschritte aufhalten könnten, und alle Zweifel in Hinsicht der Natur und des Gegenstandes der alten Musik. Man muß nunmehr bemerken, daß die erste Ursache des Verderbnisses dieser Kunst nothwendig die war, die sie von den andern der Stimme bedürfenden Künsten trennte, indem sie sie von den Principien entfernte, die sie an das Wort oder die Sprache knüpften; diejenige, welche sie um das Recht brachte, die Ueberlieferung auszubreiten und fortzupflanzen, die ihr ihr schönstes Gebiet raubte, ihr die Mittel nahm, alle ihre Macht zu entwickeln, und sie nöthigte, neue Hülfsquellen in einer Behandlung aufzusuchen, die sie herabwürdigte; diejenige endlich, welche, sie von ihrem Gegenstande losreißend, die erste Idee dieser erkünstelten Musik fassen ließ, in welcher man sich einbildete, das natürliche und lebendige Instrument der Stimme durch andere aus todten Körpern gebildete Instrumente zu ersetzen, welche folglich der Empfindung und des Ausdrucks entbehrten, und sich den ausschweifendsten Launen des Künstlers hingaben. Nun mußten dieselben Beweggründe, welche die alten Aegyptier den

Gebrauch der Schrift, als eines wenig sichern und selbst gefährlichen Mittels der Mittheilung, zu verwerfen bestimmten, sie auch bestimmen, den Gebrauch der Instrumentalmusik zu verwerfen, weil sie wenig geschickt sei, die Seele zu rühren, sie zu erheben und ihr große Empfindungen einzuflößen, weil sie die Kunst nur von ihrem wahren Ziel abzulenken strebe, und blos tauge, die Sitten zu verderben. Um dieß zu beweisen, haben wir daher blos den vorgezeichneten Plan weiter zu verfolgen.

IV. Abschnitt.

Ursprung der musikalischen Kunst in Aegypten nach der Geschichte oder den gemeinen Traditionen. — Philosophische Richtung dieser Kunst. — Ihr Charakter und erster Gegenstand. — Art des Unterrichts und der Ausführung in derselben. — Gebrauch, den man von ihr in den ersten Zeiten machte. — Bewunderungswürdige Denkmäler der gesungenen Poesie, nach welchen man die Vortrefflichkeit der alten Aegyptischen Musik beurtheilen kann.

Man sehe hier, wie Diodor von Sicilien*), da er von der ersten Civilisirung der Aegyptier spricht, die Bildung der Künste der Musik und Poesie erklärt; denn damals war eine von der

*) Diodor. Sic. *Bibl. hist.* l. I. c. 16.

andern unzertrennlich, oder sie machten vielmehr nur eine und dieselbe Kunst aus: „Osiris hatte für Hermes (Merkur) große Hochachtung, weil er in ihm viel Scharfsinn in der Entdeckung von Dingen erkannte, die zur Wohlfahrt des menschlichen Lebens beitragen könnten; und dieser war, wie man sagt, der erste, welcher die Aussprache der Worte in der gewöhnlichen Rede bestimmte. Er gab mehreren Dingen, die vorher keine Namen hatten, ihre Benennungen; er erfand die Buchstaben *), er stiftete den Dienst der Götter und die Opfer; er machte die ersten Beobachtungen über den Lauf der Gestirne, wie auch über die Harmonie der Töne und ihre ausdrückenden Eigenschaften; er erfand die Palästra, und studirte die Kunst, mit Anmuth und Abgemessenheit alle Bewegungen der Körper nachzuahmen. Er bezog die Lyra, die er erfand, mit drei Saiten zur Nachahmung der drei Jahrszeiten **), und er erlangte auf

*) Tzetzes macht den Merkur, den Erfinder der Buchstaben, zum Zeitgenossen nicht blos des Osiris, sondern auch des Noah und des Bacchus in diesen Versen; (Chilias IV. B. II. V. 825 ff.)

Mercurius quidam Aegyptius *Trismegistus* vocatur,
Qui, contemporaneus Osiridi, Noë, Dionysio,
Invenit cultumque Dei atque formas litterarum etc.

**) Das Jahr in Aegypten theilt sich nur in drei Jahreszeiten, Frühling, Sommer und Winter; es giebt keinen Herbst. Es ist nicht unnütz, zu bemerken, daß in

diese Art drei Töne, den hohen, den tiefen, und den mittlern; er widmete den hohen dem Sommer, den tiefen dem Winter und den mittlern dem Frühling *). Er war der Lehrer der Beredsamkeit der Griechen **),

dieser Tradition die Musik sich der Astronomie zugesellt findet, weil sich in der Folge hinreichende Beweise dieser Verbindung in der Unterweisung in der Kunst selbst bei den Aegyptiern finden werden.

*) Man findet eine ähnliche Beschreibung der Cither Apollo's in einer der Orphischen Hymnen, die den Titel führt: Apollinis suffimentum manna.

**) Wir halten uns hier nicht bei der Untersuchung auf, ob es wahrscheinlich sei, oder nicht, daß derselbe Mensch allein so viele Künste und Wissenschaften in den ersten Jahrhunderten der Civilisirung in Aegypten habe erfunden; und dann die Griechen in der Beredsamkeit unterweisen können, während wir unsre Kenntnisse in einem Jahrhundert kaum um einen Schritt fortrücken sehen. Der gelehrte Jablonski hat diesen Punkt in seinem Pantheon Aegyptiorum 1. Th. 5. K. hinlänglich aufgeklärt, wo er weitläuftig vom Gott Thoth, dem Hermes der Griechen, handelt. Es ist uns in diesem Augenblick genug, zu wissen, daß diese Dinge in Aegypten erfunden worden sind, und daselbst, ehe sie anderwärts bekannt wurden, existirt haben, nach der einmüthigen Meinung aller alten Schriftsteller. Es sei also, daß diese Erfindungen die Frucht der Nachforschungen eines einzigen Mannes während der kurzen Dauer seines Lebens, oder die der Beobachtungen und Erfahrungen, welche von einer großen Anzahl Generationen während mehrerer Jahrhunderte oder selbst Jahrtausende befolgt wurden, gewesen sind; man kommt doch

und erhielt daher den Namen Hermes *)."

Hier, wie man sieht, ist nicht die Rede von der Entstehung der Sprache und der Poesie; die eine und die andere haben gewiß ihren Ursprung in dem lauten Ausdruck unserer Bedürfnisse **) und unserer Leidenschaften ***): die Rede ist blos von der Kunst zu sprechen und von der Kunst zu singen. Nun heißt sprechen seine Gedanken durch Worte ausdrücken; singen heißt die Gefühle durch Töne ausdrücken; und aus der Vereinigung dieser beiden Künste bildete sich die Poesie.

Der äußerst lakonische Styl Diodors von Sicilien in der angeführten Stelle erlaubte ihm wahrscheinlich nicht, in das Einzelne der ersten Versuche einzugehen, die man machte, ehe man dahin gelangte, die von ihm erwähnten Künste hervorzubringen; und dann erstreckten sich die alten Traditionen der Aegyptier ohne Zweifel nicht bis dahin: außerdem, da er in seinem Werke die

---

darin überein, daß diese Erfindungen in Aegypten gemacht worden sind, und wir haben kein Recht, eine entgegengesetzte Meinung aufzustellen.

*) Ueber die Ableitung dieses Namens sehe man Platons Kratylus, und was darüber oben gesagt worden ist.

**) Plato, de leg. l. II. Lucret. de rer. nat. l. V. v. 1022 et seq.

***) Plutarque, *des propos de table*, l. I. quest. V p. 365. G.

allgemeine Geschichte bis zu seiner Zeit umfaßte, konnte er keine sehr große Anzahl Thatsachen in einem so beschränkten Raum, als er sich vorsetzte, zusammennehmen, und sich zugleich über jede Sache sehr ausbreiten.

Platon hat uns in Wahrheit auf eine umständlichere Art die Ueberlieferung dieses Volks über das Verfahren dessen, der die Kunst der Sprache erfand, gegeben, und man sieht da, daß diese Kunst in ihrem Ursprunge eine sehr große Verwandtschaft mit der Musik hatte: aber dieß läßt noch eine unermeßliche Lücke zwischen den ersten Versuchen, die man wagte, um nachzuahmen, und zwischen der Epoche der Bildung der Kunst, die die Regeln der Nachahmung vorschrieb: denn die Sprache war in ihrem Ursprunge auch nichts als eine Kunst der Nachahmung *), und ist es noch heutiges Tages in vielen Fällen. „Nachdem hatte man bemerkt, sagt Sokrates, in Platons Philebus, daß die Stimme unendlich war, es sei, daß diese Entdeckung von einem Gott, oder von irgend einem göttlichen Menschen komme, wie man in Aegypten von einem gewissen Theuth erzählt, welcher zuerst in diesem Unendlichen die Vocale nicht als Eins, sondern als Mehrere, und dann andere Buchstaben bemerkte, welche, ohne die Natur der Vocale zu haben, doch einen

*) Plat. *Cratylus.*

gewissen Ton geben, und erkannte, daß sie gleichfalls eine bestimmte Zahl ausmachten; welcher auch eine dritte Art Buchstaben unterschied, die wir heut zu Tage stumme nennen: nach diesen Beobachtungen schied er die stummen und tonlosen Buchstaben, einen nach dem andern; alsdann that er das nämliche mit den Vocalen und Mittellauten, bis er ihre Zahl erhalten, und gab allen und jeden den Namen Element. Ferner, da er sah, daß Niemand von uns einen dieser Buchstaben ganz allein lernen könnte, ohne sie alle zu lernen, so ersann er das Band davon als Einheit, und indem er sich dieß Alles als ein Ganzes vorstellte, gab er diesem Ganzen den Namen Grammatik, inwiefern sie nur eine einzige Kunst ausmachte." Aber man muß bedenken, daß eine so abstracte Arbeit und eine so feine und auch schwierige Zergliederung nothwendig zahlreiche vorhergegangene Beobachtungen, eine lange Reihe Versuche, und eine schon erlangte große Erfahrung voraussetzten, welche die Reflexion allein begreiflich machen kann.

Wir wollen nun einen flüchtigen Blick auf die ersten Versuche werfen, welche auf die Entdeckung führten, die Theuth oder Mercur von der Harmonie und der ausdrückenden Eigenschaft der Töne machte. Diese erste Uebersicht wird uns die Motive besser begreifen lassen, welche die Aegyptier in der Bildung der musikalischen Kunst, in der Wahl ihrer Mittel,

und in dem Gebrauche, wozu sie diese Kunst bestimmten, geleitet haben.

Die Tradition in Aegypten *) war folgende: „Die Menschen führten anfangs ein wildes Leben; sie gingen, jeder für sich, auf die Felder, um ohne Zubereitung Früchte und Kräuter zu genießen, die da ohne Anbau wuchsen; weil sie aber oft von wilden Thieren angefallen wurden, empfanden sie bald das Bedürfniß wechselseitigen Beistandes unter einander, und indem sie sich so aus Furcht zusammenhielten, gewöhnten sie sich bald an einander. Sie hatten bisher nur eine verworrene unartikulirte Stimme gehabt; aber indem sie, in dem Maaße als sich verschiedene Gegenstände zeigten, verschiedene Töne aussprachen, gelangten sie endlich dahin, auf diese Art Alles zu bezeichnen. Da sie in kleinen Truppen umherschweiften, und jeder Haufe die Worte aussprach, wie es die Umstände mit sich brachten, so hatten sie nicht alle die nämliche Sprache, und daher entstand die Verschiedenheit der Sprachen."

Ohne Zweifel wurden die ersten Beobachtungen des Menschen ihm durch seine Bedürfnisse angezeigt; und wie die Verhältnisse, die ihn an seines Gleichen binden, ihm ein unabweisliches Bedürfniß erzeugen, in steter Verbindung mit ihnen zu seyn, sie verstehen zu lernen und sich ihnen

---

*) Diod. Sic. *Bibl. hist.* l. I. c. 8. p. 26.

verständlich zu machen, wenn wir den Menschen, mit gutem Fug, ursprünglich vollkommen eingerichtet und im Genuß aller natürlichen Fähigkeiten seiner Organe und seiner Seele voraus setzen, so mußte er noch viel besser dasjenige thun, was wir täglich die Kinder thun sehen, ehe sie die Gegenstände mit ihren schwachen, noch unentwikkelten Organen und ungeübten Sinnen und ihrem noch sehr beschränkten Verstande, klar unterscheiden können: er mußte die, welche zu ihm am gewöhnlichsten sprachen, aufmerksam anhören, um die verschiedenen Abwechslungen ihrer Stimme zu begreifen, und dann die Wirkung zu bemerken, welche ihre Laute auf ihn, und die seinigen auf sie machten. Seine ersten Fortschritte mußten schnell seyn, wenn wir nach denen der Kinder urtheilen, weil diese, selbst ehe sie ein einziges Wort articulirt aussprechen können, sehr fertig an der Stimme ihre Mutter oder Amme unter allen andern Personen unterscheiden lernen, ihren Ausdruck fassen und sich ihnen auch sehr bald verständlich machen, ihnen sehr gut alle ihre Bedürfnisse ausdrücken, und gewissermaßen durch ihr Geschrei über sie gebieten, sie selbst ihren Launen unterwerfen, und sich endlich im Kurzen auch leidlich mit ihnen unterhalten lernen: so sehr hat die weise Vorsehung eine innige und treue Verbindung zwischen unserm Herzen und den Lauten unserer Empfindungen zu stiften gewußt, um uns gewissermaßen zu zwingen, unter

einander unsere Leiden und Freuden wechselseitig zu theilen, und uns zum gegenseitigen Beistand geneigt zu machen.

Ehe die Menschen ihre Gedanken durch Worte ausdrücken und ohne Zweideutigkeit die Dinge durch ihre Namen bezeichnen gelernt hatten, mußten sie auch ihre ganze Aufmerksamkeit auf die Unterscheidung desjenigen richten, was in der Stimme Wohlwollen ausdrückte, was Haß ankündigte, was Zorn oder Freude und Zufriedenheit verrieth, Schmerz oder Lust anzeigte u. s. f. Sie mußten also die Eigenschaften des Ausdrucks der Töne erforschen, und wohl kennen zu lernen suchen, um sie nicht mißzuverstehen, und um sie in ihrem Verkehr zweckmäßig zu gebrauchen, und endlich mit gutem Erfolg die Empfindungen lebhaft auszudrücken, die sie Ihres gleichen einflößen wollten.

Aus diesem Studium bildete sich die Kunst, sich mittels der Stimme auszudrücken, d. h. die Kunst des Gesanges, welche folglich der Kunst der Rede vorherging. Daher die erste, ihrer vollen Rechte über die zweite genießend, die ersten Schritte der gesprochenen Sprache leitete, als sie sich bildete *), und jene in ihren Fortschritten

---

*) Platons **Kratylus**, **Protagoras**, **Theätet**; Platon v. den **Gesetzen** B. I. II. VII.; v. d. **Republ.** B. III.; **Charm.** — Arist. *Rhet.; de arte poet.* — Lucian. *de Gymn.* — Lucret. *rer. nat.* l. V. v. 1029. 1030. Plutarque *de la vertu morale*

begleitete; sie verließ sie, seitdem die Empfindung mit den Gedanken übereinzustimmen aufhörte, und seitdem der Verstand eine von der des Herzens verschiedene Sprache führte.

Es ist ohne Zweifel ein großes Unglück, daß man so die besten Dinge mißbrauchen kann; aber dieß Unglück ist unzertrennlich von der menschlichen Natur. Der Mensch bedient sich eben so seines Verstandes, um Alles zu verderben und Alles zu mißbrauchen, was zu seinem Nutzen dient, als er sich dessen anfangs bediente, um Alles zu vervollkommnen; und auch hierin gleicht er dem Kinde, welches, wenn es des Zeitvertreibs mit seinen Spielsachen müde ist, damit endet, sie weit von sich wegzuwerfen, mit Füßen zu treten, und oft zu zerbrechen.

Der Mensch bedarf daher der Leitung im Gebrauch, den er sowohl von seinen Endeckungen, als von seinem physischen und geistigen Fähigkeiten machen soll; und eben aus diesem Grunde hatten die alten Aegyptier durch Gesetze *) die Grundsätze der Ton- und Tanzkunst mit derselben Fürsorge geheiligt, welche sie der Staatsverwaltung und den wichtigsten Anstalten widmeten **), was Platon

p. 31 F.; *de la Musique* p. 667, F. G. — Athen. *Deipn.* l. XIV. p. 631, E. — Barthelemy *Voyage du jeune Anacharsis*, ch. 26.

*) Plato *de leg.* l. II. et VII.

**) Der Verfasser der Etymologique sagt, unstreitig nach dem Zeugniß irgend eines Alten, die Musik unter-

auf die entscheidendste Art uns versichert. Dieser Philosoph hatte, nach dem Bericht Diodors von Sicilien und anderer mehr *), sich lange genug in Aegypten aufgehalten, um da die Philosophie, die Politik und alle geheiligten Wissenschaften zu studiren: er unterrichtete sich darüber in der Schule der Priester dieses Landes bei dem damals berühmtesten unter den Hierophanten, welcher den Titel des Propheten zu Memphis führte, bei Sechnuphis **), so wie es Pythagoras bei Oenuphis, und Eudoxus bei Chonuphis, einem in der Kenntniß der Hieroglyphen ***) sehr bewanderten Manne, gethan hatten. Auch die Aegyptier selbst waren überzeugt, daß Plato in seinen Gesetzen und seiner Republik ****) einen sehr

---

scheide sich nicht von den Mysterien: ἡ γὰρ μουσικὴ οὐδὲν διαφέρει μυστηρίων.

*) Diod. Sic. *Bibl. hist.* l. I. cap. 96. Plin. *hist. nat.* l. XXV. c. 1. *de orig. mag. art.* Lucan. *de bello civ.* 181. seq. Propert. *Eleg.* l. III. eleg. 20. Clem. Alex. *Strom.* l. VI. p. 629.
Aeneae Gazei, Platonici philosophi christiani, *Theophrastus sive de animarum immortalitate et corporum resurrectione*, dialogus e graeco in sermonem latinum conversus, pag. 377, D, et 373, *Bibliotheca veterum Patrum* tom. II.

**) Clem. Alex. *Strom.* l. I. pag. 303. Plutarque *traité d'Isis et Osiris* p. 320 A.

***) Plutarque, *de l'esprit familier de Socrate.*

****) Diod Sic. *Bibl. hist.* l. I. c. 98.

häufigen Gebrauch von ihren Grundsätzen gemacht hatte; und dieß gibt seinem Zeugniß in seinem Bericht über die Musik des alten Aegyptens viel Gewicht, und hat uns Zutrauen genug einflößen müssen, die Berufung auf ihn nicht zu scheuen, und von diesem Philosophen unbedenklich das Meiste zu entlehnen, was wir über jene Kunst zu sagen haben.

Nach Plato *), hatten Aegyptens erste Gesetzgeber bemerkt, daß, um die Menschen in der Gesellschaft glücklich zu machen, es nur darauf ankomme, ihre Empfindungen von Freude und Leid zur Ordnung zu führen; daß nichts dazu dienlicher sei, als die Mäßigung und Regulirung ihrer verschiedenen Ausdrücke von Vergnügen und Schmerz, die sowohl mittels der Stimme, als mittels der Bewegungen des Körpers bewirkt werden. Von einer andern Seite hatten sie erkannt, daß es ein an Harmonie und Rhythmus geknüpftes Vergnügen gebe, welches auch ein nothwendiges Resultat der Ordnung ist. In dem Glauben, dieß Gefühl sei eine Wohlthat, welche Apollo und die Musen **) den Menschen gewährt hätten, als ein leichtes, angenehmes und sicheres Mittel, die Fehler und Laster zu entfernen oder

---

*) Plato *de leg.* l. II.

**) Dieß erklärt den Sinn der von Diodor mitgetheilten und von uns im 2ten Abschn. angeführten allegorischen Tradition.

zu verhüten, welche aus allen gewaltsamen, der individuellen und gesellschaftlichen Harmonie schädlichen, alle Uebel erzeugenden Leidenschaften entspringen; überdieß überzeugt, es sei den Kindern ein unvermeidliches Bedürfniß zu schreien und in steter Beweglichkeit zu seyn; daß der Mensch selbst, bei heftigen Eindrücken, oder bei dem lebhaften Drange seiner Leidenschaften, die Bewegungen nicht zurückhalten kann, die seine Sinne verwirren, und oft durch Verführung seiner Vernunft sein Herz verderben; — hatten sie die Gesänge zu erfinden gesucht, welche mit aller möglichen Vollkommenheit den schönsten Ausdruck der Stimme *)

*) Diese Grundsätze waren auch die der berühmtesten Dichter und Philosophen des Alterthums. Man s. Homer. *Hymn. ad Apoll.* v. 162 seq. Plat. *de leg.* II. III. VII. Id. *de Rep.* l. III. *Cratyl.* et *Theaet.* Plutarque *de la vertu mor.* p. 51, F. Id. *de la Musique* p. 664, C, 667, F, G. — Strab. *Geogr.* l. X. p. 532. Clem. Alex. *Strom.* l. VI. p. 659. Athen. *Deipn.* l. XIV. c. 7. p. 631, E. — Nonnus, ein Aegyptischer Dichter des 5. Jahrhunderts, hat den Gedanken der vorhergehenden Verfasser in folgenden Versen ausgedrückt:

Et cantum pulsabant vitam servantem novem Musae,
Et manus convolvebat Polymnia mater choreae:
Imitantem vero signabat mutae imaginem vocis
Referens manibus ingeniosum typum prudenti silentio.

Dionys. lib. V. v. 103 seqq.

Cassiodorus sagt auch, indem er von der Musik spricht:

gewährten, und die Tänze, welche die schönsten und anmuthigsten Bewegungen des Körpers darstellten.

Diese Gesänge und Tänze mußten immer den Seelenzustand des weisen, mäßigen, muthigen Menschen ausdrücken, und durch die Harmonie der Töne und des Rhythmus darauf abzielen, den Gemüthern der Kinder *) die Gefühle der Ordnung, der Mäßigung und des Muthes einzuflößen, und darin zu unterhalten. Folglich verbannten sie die Abwechselung und Mannichfaltigkeit der Rhythmen in den Gesängen. Und in der That kann man nur durch eine weise und

---

Quidquid enim in conceptu alicuius modificationis existit, ab harmoniae continentia non recedit. Per hanc competenter cogitamus, pulcre loquimur, convenienter movemus: quae quoties ad aures nostras disciplinae suae lege pervenerit, imperat cantum, mutat animos: artifex auditus et operosa delectatio etc. *Var. Epist.* l. II. pag. 60. B. Paris 1600. 8.

„Die Bildsäulen der Alten (sagt Athenäus Deipn. I. XIV.) sind Ueberbleibsel des antiken Tanzes. Man hatte die Gebehrden beobachtet und sie bestimmt, weil man den Statuen schöne und edle Stellungen geben wollte, und weil der Hauptzweck ein nützliches Resultat war. In der Folge nahm man bei den Chören diese schönen Bewegungen an; von den Chören gingen sie auf die Palästra über, welche, die Musik mit einer steten Leibes bewegungverknüpfend, beitrug, allen Theilnehmern die größte Stärke der Seele zu geben."

*) Plato *de rep.* l. III.

aufgeklärte Wahl, durch einfache, und nicht durch vielfache Mittel die wahre Vollkommenheit in den Künsten, diese herrliche Erhabenheit des Einfach-Schönen erreichen, welche den Ruhm der Künstler des hohen Alterthums, und die Verzweiflung der unsrigen ausmacht.

Die Aegyptier wollten, daß die Harmonie und der Rhythmus stets den Worten, und niemals die Worte dem Rhythmus und der Harmonie untergeordnet wären *). Sie waren nicht weniger bedenklich in der Wahl der Worte selbst: es war allen Dichtern bei sehr harten Strafen verboten, von dem für gesetzmäßig, schön, gerecht und edel Erkannten abzuweichen. Die Erziehung war nichts anders **), als die Kunst, die Kinder zu demjenigen hinzuziehen und anzuführen, was das Gesetz der gesunden Vernunft gemäß erkannt hatte, und was von den weisesten und erfahrensten Greisen dafür erklärt worden war. Damit also die Seele des Kindes sich nicht an die vom Gesetz und von den durch dasselbe Ueberzeugten gemißbilligten Gefühle der Lust und Unlust gewöhnte, sondern vielmehr in ihren Neigungen und Abneigungen die nämlichen Gegenstände suchte und verschmähte, wie die Bejahrten, so hatten sie Ge-

*) Plato ebendaselbst.

**) Plato de leg. l. II.

sänge *) erfunden, welche wahre Bezauberungen (enchantemens) für die Gemüther, und ausdrücklich verfertigt waren, um die Menschen zur Unterwürfigkeit unter die Gesetze, im Leiden, wie in der Freude, geneigt zu machen; und weil die Kinder nichts Ernsthaftes leiden mögen, so hatten sie verlangt, daß man ihnen diese Grundsätze nur unter dem Namen und der Form von Gesängen **) vortrüge. Sie hatten solche für jedes Fest ***), für jede Gottheit, für jeden Monat, für jedes Alter, für jedes Geschlecht, für jeden Zustand und jede Lage des Lebens ****)

*) Es heißt im Griechischen ἐπῳδαί, Epoden: wahrscheinlich Gesänge von der Art, welche andern Gesängen zum Muster dienten, und sehr sorgfältig von den Aegyptiern aufbewahrt wurden, wie wir bald sehen werden.

**) Plato von den Gesetzen II. B. So verfuhr man in Kreta und zu Lacedämon, wie Klinias in diesem Gespräch bemerkt. Nun waren die Gesetze dieser beiden Staaten, und besonders die von Lykurg zu Lacedämon aufgestellten, aus Aegypten entlehnt, nach dem eigenen Geständniß der Aegyptier, wie Diodor von Sicilien meldet. Bibl. hist. l. I. c. 98.

***) Plato de leg. l. VII.

****) Die Namen der verschiedenen Gattungen Gesänge und Tänze Aegyptens sind nicht alle auf uns gekommen. Um davon einen Begriff zu geben, erinnern wir hier an einen Theil ähnlicher Gesänge, welche die Griechen zur Nachahmung der Aegyptischen gemacht

verfertigt. Sie hatten sie als eben so viel Gesetze eingeführt, deren geringste Verletzung mit

---

hatten, und von denen wahrscheinlich ein großer Theil Aegyptischen Ursprungs war.

Die Griechen hatten auch eigene Tänze und Gesänge für jedes Fest, jeden Stand, jedes Geschlecht ꝛc. Sie hatten Lieder, die blos durch die Stimme ausgeführt wurden; sie hatten andere mit Begleitung der Flöte. „In den ersten Jahrhunderten sagt Athenäus (Deipn. B. XIV. K. 7.), bewahrte man in der Musik nur das Schöne und Anständige auf. Man verstattete jedem Gesang nur die ihm angemessenen Verzierungen. Jedes dieser Lieder hatte seine besondern Flöten. Eben so war es mit den Spielen; jedes hatte seinen Flötenspieler und die ihm angemessenen Gesänge.“ Johann Malala berichtet das Nämliche (Chronogr. l. XII, de temporibus Commodi imperatoris, ludisque Olympicis Antiochiae magnae adhibitis, Corp. Byzant. tom. XXIII.) Aehnliche Bemerkungen finden wir bei Plato, von den Gesetzen B. VII. VIII.

Die Gesänge, die mit der Stimme allein vorgetragen wurden, waren die Päane, Apollo Päan zu Ehren; die Dithyramben, zu Ehren des Bacchus Dithyrambus; das Lied Philelios (ein Name aus zwei Griechischen Wörtern gebildet φιλεῖν, lieben, und ἥλιος, die Sonne, ein der Sonne unter dem Namen des Apollo geweihtes Lied (man sehe Athen. *Deipn.* l. XIV. c. 3); der Gesang oder Hymnus Joulos, ein Wort, welches den jugendlichen Bart von Milchhaar bedeutet, hier mit Anspielung auf das erste junge Grün im Frühlinge, der Ceres oder Proserpina geweiht. Nach Photius (S. 983) gab es Gesänge, die ausschließend den Göttern, andere, die den Menschen gewidmet

Leibesstrafen belegt war. Aus der Zusammenstimmung dieser Gesänge und Tänze hatten sie

---

waren, und solche von beiderlei Bestimmung. Die einzig den Göttern geheiligten waren die Hymnen, die Prosodien, die Adonischen und Jo-Bacchischen Gesänge und die Hyporcheme. Die den Menschen bestimmten waren die Enkomien, Epicinien, Skolien, die Erotischen Lieder, die Epithalamien, die Hymenden, Silli, Threni und Epicedien. Die Göttern und Menschen geweihten Gesänge waren die Parthenien, Daphnephorien, Oschophorien, und die Euktischen Lieder (ἐυκτικα). Man erwähnt auch eines Hymnus, Keston genannt, d. h. der Gürtel, von Paris zu Ehren der Venus gedichtet, welche er als die erste aller Gottheiten verehrte (S. Jo. Malalae *Chronogr.* Byzant. Corp. tom. XXIII. p. 38). Es gab außerdem den Gesang Oupingi für die eben Entbundenen, welcher der Diana geweihet war; den Gesang oder Threnus Olophyrmos (was Klage und Schmerz bedeutet), für Tage der Widerwärtigkeit und Betrübniß bestimmt; den Gesang Jalemos, ein Trauerlied zu Leichenbegängnissen. Euripides in seinen Phönizierinnen nennt so das Wehklagen der Mütter und Mädchen bei dem Tode des Eteokles und des Polynices; die einander im Zweikampf getödtet hatten. Ἰάλεμοι δὲ ματέρων, Ἰάλεμοι δὲ παρθένων. „Wehe den Müttern! wehe den Mädchen! Er setzt hinzu, diese Klagen hätten in den Häusern wiedergehallt. Dieß giebt sehr große Analogie zwischen diesen Wehklagen und dem Geschrei, das die Aegyptierinnen noch heut zutage, anfangs auf den platten Dächern der Häuser, alsdann innerhalb ihrer Zimmer, jedesmal bei dem

eine Art Pantomime gebildet, die man in und außer den Tempeln an Fest- und Ruhetagen

---

Tode eines Verwandten oder einer andern ihnen theuern Person hören lassen. Sie wiederholen diese Wehklagen gewöhnlich den ganzen Tag, und setzen sie bisweilen mehrere Tage fort, indem sie ihren Gram durch ähnliche Ausrufungen laut werden lassen, als wir aus dem Trauerspiel Euripides anführten. Es gibt auch das Lied Alinos oder Linos, gleichmäßig für Trauer und Freude gemacht, weil es ohne Zweifel beide Affecte mäßigte und Ruhe in die Seele rief. Herodotus versichert den Aegyptischen Ursprung dieses Liedes, welches in Aegypten unter dem Namen Maneros bekannt sei; der Gesang hatte wirklich die Eigenschaften, welche die Aegyptier den ihrigen zu geben suchten. Pausanias hingegen glaubte, daß dieser Gesang den Griechen angehörte, welche denselben auf den Tod des Linus, eines von den Erfindern der Musik in Griechenland, gesungen zu werden bestimmt hätten. Man führt auch den Gesang Charondas an, der bei der Tafel gesungen wurde; den Gesang Aletes, ein Lied der Landstreicher und Bettler, wie es das Wort anzeigt; das Lied Katabaukaleses, ein Wiegenlied der Ammen; das Lied Epimylios, d. h. das Müllerlied beim Drehen des Mühlrades (es wurde auch von denen gesungen, welche mittels eines Rades Wasser heraufzogen, und sich auf ähnliche Art, wie die Müller, bewegten); Himäos, das eigentliche Lied derer, welche Wasser schöpften. Dieß ist unstreitig das Lied, welches Aristophanes (Ran. act. V. sc. 2. v. 41) ἱμονιόςροφον nennt, und auch die Wasserholer sangen. Die Wasserträger in Aegypten haben noch heute diesen alten Gebrauch behalten: sie

aufführte. Platon gibt dieser Gattung den Namen Chorea, den er von χαρα, Freude, ableitet.

verrichten alle ihre Bewegungen beim Wasserschöpfen nach dem Takte gewisser ihnen eigenen Lieder. Man kann einige davon sehen, die wir aufgezeichnet haben, in unserm Memoire über den gegenwärtigen Zustand der Musik in Aegypten, E. N. tom. Ier pag. 733. Es gab auch einen andern Gesang Joulos, nämlich das Lied für die Wollkämmer. Weiter oben wurde eines Hymnus desselben Namens gedacht, welcher der Ceres oder Proserpina geweiht war. Man kannte noch unter dem Namen Elinos ein Lied für die Leinweber; eines, Litverses, für die Schnitter. Man schreibt die Erfindung dieses Gesanges einem gewissen Lityerses, Sohne des Midas, zu; aber, was man hinzufügt, daß er zu Celänä wohnte, daselbst die Landleute herbeizog und zu mähen zwang, ihnen dann den Kopf abhieb und ihre Leichname unter den Garben verbarg, scheint uns den Charakter der meisten alten Fabeln zu haben, welche, unter dem Anschein einer schrecklichen oder abgeschmackten That, eine sinnreiche und philosophische Allegorie darbieten; allein der scheinbare Sinn war nur für den Pöbel gemacht, welcher das Wunderbare liebt, und gewöhnlich nichts achtet, als was ihn in Erstaunen setzt; der verborgene Sinn war für denkende Personen. Das Lied der Garbenleger hieß auch Joulos; wie man sieht, der dritte Gesang dieses Namens. Dieser war ohne Zweifel insbesondere der Ceres gewidmet, so wie der erste vielleicht insbesondere der Proserpina; denn man weiß, daß Ceres den Aernten vorstand, und daß man der Proserpina für das erste Grün des Frühlings, für die ersten Blumen und Früchte, Dank brachte. Es wäre übrigens möglich, daß dieß Lied die Schnitter der einen und der andern dieser Gottheiten angestimmt

Diese Uebungen waren gleichmäßig von Nutzen in Ansehung der Sitten, von denen sie die schönsten

---

hätten, bald um ihren Beistand anzurufen, bald um ihnen zu danken. Das Lied der Schäfer und Kuhhirten war unter dem Namen Boukoliasmos bekannt. Das Lied derer, welche butterten, hieß Tyrokopikos oder Krousitypros. Man spricht auch von einem Liede für die, welche Früchte klein stießen oder zerquetschten, aber wir kennen den Namen desselben nicht. Es gab gewiß noch andere mehr dieser Art, die nicht auf uns gekommen sind. Es mußte ebenfalls Lieder für jede Profession geben, und deren eine große Anzahl seyn. Man führt das Lied der Bader an, ohne es zu nennen, und erwähnt der andern nicht.

Was die Gesänge oder Lieder mit Begleitung der Flöte betrifft, so hatten sie ein Ereigniß der öffentlichen Freude oder Betrübniß zum Gegenstande, und alle Arten Unterhaltungen, Uebungen oder Arbeiten. Solche waren das Lied Kômos, zu fröhlichen Tänzen und Mahlzeiten; das Lied Hédycômos, fast von derselben Bestimmung; das Lied Epiphallos, dem Phallus zu Ehren; das Lied Choreos für die Chortänze; das Lied Polemikos für die Kämpfe; das Lied Singras für Trauer und Wehklage. Es gab ferner Gesänge für wollüstige Tänze, wie den, Mothon genannt. Diese Tänze, die Wollust und Uppigkeit einflößen zu sollen scheinen, waren sehr alt; wahrscheinlich waren sie nicht durch eine wollüstige Leidenschaft erzeugt; bei keinem gesitteten Volke würden Anstand, gute Ordnung und Gesetze sie in dieser Beziehung gestattet haben: wir sind überzeugt, daß, wie alle alten religiösen Tänze, sie anfangs zum Zweck hatten, die Empfindungen oder Neigungen, welche die Gottheit (der sie geweiht

Bilder darstellten; in Ansehung der Musik, durch die herrliche Melodie der Gesänge, welche sie be-

---

waren) einflößte oder verleihen konnte, pantomimisch darzustellen, wobei man ohne Zweifel die achtungsvolle Verpflichtung übernahm, deren Gebrauch nicht zu profaniren. Wahrscheinlich wurden diese wollüstigen Tänze dem Bacchus zu Ehren ausgeführt, und hauptsächlich bei den Festen, die Bacchanalien hießen, welche in ihrem Ursprunge in Ansehen standen, aber in der Folge nicht mehr eben so viel Ehrfurcht einflößten, und Ausschweifungen veranlaßten, weil sie sich aus den Tempeln, wo sie nicht mehr geduldet werden konnten, unter das Publikum verbreiteten. Dieß ist, glauben wir, der Ursprung der Gaditaner Tänze, von denen die Lateinischen Dichter uns so schlüpfrige Beschreibungen gegeben haben, wie auch derjenigen Tänze, die noch heutzutage unter den professionirten Tänzerinnen in Aegypten üblich sind. Man s. unser Mémoire sur l'état actuel de l'art musical en Egypte ch. II. art. V, des *A'* ouâlem, *des* Chaouâzy ou danseuses publiques etc. E. M. t. Ier, pag. 694.

Alle diese Gesänge, so wie die Tänze, denen sie entsprachen, wurden also von den durch die alten Aegyptier für jede Gottheit, jedes Fest, jede Jahrszeit, jeden Umstand, jeden Stand, jedes Alter und Geschlecht geheiligten Gesängen und Tänzen entlehnt oder wenigstens ihnen nachgeahmt; denn dieß war es, was die Chorea ausmachte, welche bei ihnen der Hauptgegenstand der Erziehung war. Sophokles (Oedip. Kolon. V. 1218) scheint auf diese Erziehungsart anspielen zu wollen, wenn er der Parze, die unsern Lebensfaden zerschneidet, das Beiwort ἄχορος, ἄλυρος, tanzlos, gesanglos, gibt.

gleitete, und deren Ausdruck immer mit Einsicht gewählt und sehr angemessen war; in Ansehung des Tanzes durch die Anmuth und den Rhythmus der Bewegungen, und endlich durch die vollkommene Harmonie, die Anständigkeit und die Schönheit der Composition sowohl als der Ausführung der Gesänge und Tänze. Sie umfaßten alle Theile der Erziehung *): nicht singen und nicht tanzen können, hieß keine Erziehung haben **); das hieß, sich weder in seinen Reden,

*) Man dachte noch eben so bei den Griechen zur Zeit des Themistokles, weil es für einen Mangel aller Erziehung galt und zur vollen Schande gereichte, gestehen zu müssen, daß man weder zu singen, noch die Lyra zu spielen verstände.

**) Plato von den Gesetzen II. B. Wir sind mit diesen Ideen so wenig vertraut, und sie sind unserer Meinung von unserer gegenwärtigen Musik und Beschaffenheit des Tanzes so entgegen, daß nicht genug wiederholt werden kann, hier sei gar nicht von solchen Künsten, wie die unsrigen, die Rede, indem diese im Ganzen mehr eine Ausdehnung oder vielmehr eine Ausartung der ersten sind, welche darin bestanden, sich mit Anmuth, Anstand und Energie auszudrücken (als die erste Kunst), und mit der Rede eine Haltung und Gesticulation, der durch Worte ausgedrückten Gesinnung angemessen, zu verbinden (als die zweite dieser Künste). Plato de leg. l. VII. Musik und Tanz waren, nach Plato, eine Nachahmung, ein Bild der Sitten, auch wurden sie mit eben der Sorgfalt gelehrt und cultivirt, wie heutzutage die Sprachlehre. Was Plato hierüber dachte,

noch in dem Ausdruck seiner Stimme, noch in seinen Bewegungen, noch in seinen Handlungen *), zu mäßigen und regelmäßig zu benehmen wissen: denn damals trennte man nicht den Anstand von der Anmuth, das Nützliche vom Gerechten, das Schöne vom Guten; jede dieser Eigenschaften galt für vollkommen, wenn sie alle die andern zugleich in sich vereinigte.

Damit Jeder sich diesen Uebungen widmen, und stets in den Grundsätzen der empfangenen guten Erziehung erhalten konnte, ohne sich deßhalb von den gewöhnlichen Geschäften des Lebens oder seines Standes abwenden zu müssen, hatte man dazu die von den Festtagen nach Verrichtung der religiösen Pflichten übrige Zeit bestimmt.

---

entsprach den Urtheilen aller Philosophen seiner Zeit, und selbst der größten Gelehrten sehr lange nach ihm. Clemens von Alexandria war auch dieser Meinung (*Strom.* VI. p. 659): Est ergo attingenda musica ad mores ornandos et componendos. Und weiterhin: Est autem supervacuanea respuenda musica, quae frangit animos et varie afficit passionibus, ut quae sit aliquando quidem lugubris, aliquando vero impudica et incitans ad libidinem, aliquando autem lymphata et insana.

*) Alles hier Gesagte und das Meiste, was wir noch anderwärts sagen werden, entlehnen wir von Plato und andern Schriftstellern, die das alte Aegypten am besten kannten, und selbst von Allem Zeugen waren, was sie berichten.

Man hielt sehr darauf, an diesen Tagen nichts als dem Charakter und Gegenstande des Festes angemessene Tänze und Gesänge aufführen zu lassen, welche zugleich dem Naturell, Alter, Geschlecht und Stande der Tänzer gemäß wären. Alles was die Musik Erhabenes und den Muth Entflammendes hatte, wurde für die Männer bestimmt; Alles was in ihr auf Bescheidenheit und Zurückhaltung hinführte, für die Frauen angewendet *).

Alle religiösen oder öffentlichen Zeremonien, alle bürgerlichen Pflichten, bildeten, da sie die an die Erscheinungen der Natur geknüpfte gesellschaftliche Ordnung zum Gegenstande hatten, eine Art zusammenhangendes Drama **), wo der Geist des Guten, Osiris ***), unaufhörlich vom Geiste des Bösen, Typhon, angefallen und angefochten, durch den Geist der Ordnung und Harmonie, Horus, vertheidigt wurde. Deßhalb machten die Aegyptier es sich zu einer religiösen Pflicht, durch ihre Arbeiten und Tugenden zur Erhaltung des gesellschaftlichen Glücks und der öffentlichen Wohlfahrt zusammenzuwirken, überzeugt, daß sie durch dieses Mittel von ihrer Seite den Geist des Bösen bekämpften und zurücktrieben, und seine Bestrebungen, ihnen zu schaden, unkräftig machten.

---

*) Plato *de leg.* l. VII.

**) Plato *de leg.* l. VII.

***) Plutarch. *Isis et Osiris.*

Dieß war das Ziel, dem sich anzunähern, sie durch ihre Gesänge und Tänze alle einander gegenseitig aufmunterten.

Im alten Aegypten erkannte man keine Gesänge für schön, als die, welche der Tugend nützten; die andern wurden verworfen, und ihre Verfasser erlitten die Strafe, in die sie gefallen waren. Dieses nahm sich auch Plato vor, durch seine Gesetze nach der Weise der Aegyptier, deren Grundsätze er ohne Einschränkung annahm, fest zu stellen. „Denken wir, (läßt er im zweiten Buch seiner Gesetze einen Athenienser sagen, der an Klinias und an Megillus, jenen einen Kretenser, diesen einen Lacedämonier, sich wendet), daß in irgend einem Staate, der durch gute Gesetze verwaltet wird oder worden ist, man der Verfügung der Poeten *) die Angelegenheiten der Erziehung und der Unterhaltungen, die wir von den Musen haben, überlasse, und was den Rhyth-

*) Plato versteht gewöhnlich unter dem Poeten den, welcher ein Werk der Literatur oder der Musik macht oder verfertigt; am Ende versteht er darunter eben so wohl den Musiker als den Dichter, oder vielmehr den Dichter-Tonkünstler. Er gibt diesem Wort eine ähnliche Bedeutung, wie wir dem Wort Poem oben gegeben haben. Die neuern Griechen geben, in ihren Grundlehren der Musik, auch den Componisten ihrer Gesänge den Namen Poeten. S. Mem. sur l'état actuel de l'art musical en Egypte. tom. I. E. M. p. 813. note 6, et pag. 816, n. 7.

mus und die Melodie oder die Worte betrifft, man ihnen die Freiheit, was ihnen mehr gefällt, zu wählen, einräume, um dann in den Chören *) eine von tugendhaften Bürgern erzeugte Jugend zu unterweisen, ohne sich darum zu kümmern, ob dieß zur Tugend oder zum Laster bilden werde? Klinias. Gewiß nicht. Der Athenienser. Und doch ist dieß heutzutage ihrem Gutdünken, fast in allen Ländern der Welt, überlassen, Aegypten ausgenommen. Klinias. Wie sind die Einrichtungen in dieser Hinsicht in Aegypten? Der Athen. Auf eine Art, deren Beschreibung dich überaschen wird. Es ist, wie es scheint, lange Zeit her, daß man in Aegypten die Wahrheit dessen, was wir hier sagen, anerkannt hat, daß man nämlich in jedem Stande frühzeitig die Jugend an das Vollkommenste in der Gattung der Figur **) und der Melodie gewöhnen müsse. Um deßwillen haben sie Muster auserlesen und bestimmt, und den Augen des Publikums in den Tempeln ausgestellt. Nie hat man da erlaubt, und er-

*) Man kann hier bemerken, daß Plato nach dem Beispiel der Aegyptier die Chöre, d. h. die Vereinigung der verschiedenen Arten der Chorea, als eine Art öffentlichen Unterricht betrachtet.

**) d. h. der Bewegungen und Stellungen des Leibes.

laubt es auch heutzutage nicht *), weder den Mahlern, noch andern Künstlern, die ähnliche Werke verfertigen, Etwas neues aufzubringen, oder in irgend einem Stücke von dem durch die Landesgesetze **) festgesetzten abzugehen: Das Nämliche

*) Es ist wohl zu bemerken, daß damals die alte Regierung während mehr als eines Jahrhunderts unterbrochen worden war; daß der Thron Aegyptens von Persischen Königen eingenommen gewesen; daß die Aegyptier, nach deren Vertreibung, sich vom neuen des Throns bemächtigt, den sie nur sechzig und etliche Jahre behaupteten, und daß es gerade während derselbigen Zeit war, als Plato nach Aegypten reiste und seine Gesetze schrieb.

**) In dieser Hinsicht mußten die Gesetze sehr positiv und wohl bestimmt gewesen seyn, weil, nach dem, was Diodor von Sicilien (Bibl. hist. l. I. c. 98.) meldet, Telekles und Theodorus, Söhne des Rhökus, welche die Bildsäule des Pythischen Apollo von Samos verfertigt, und ihre Kunst in der Schule Aegyptischer Bildhauer studirt hatten, zu einer solchen Ausführung dieser Statue gelangt waren, daß da Telekles die eine Hälfte zu Samos verfertigt hatte, während sein Bruder Theodor die andere zu Ephesus bildete, beide Hälften so genau zusammenpaßten, als wenn die ganze Figur nur von einem einzigen Meister gebildet worden wäre. Er setzt hinzu, „diese wenig von den Griechen kultivirte Kunst sei von den Aegyptischen Bildhauern mit dem größten Erfolg ausgeübt worden." — (Man müßte demnach schließen, das alle Meisterwerke in dieser Gattung, die vor der Zeit Diodors von Sicilien gemacht worden, zufolge des Urtheils dieses Geschicht-

findet in Allem Statt, was die Musik betrifft; und wenn man Achtung geben will,

---

schreibers, von Aegyptischen Bildhauern herrühren, oder wenigstens von Griechen, die sich in deren Schule gebildet hatten). Diese (fährt er fort) urtheilten nicht, wie die Griechen, über eine Figur nach einem bloßen Ueberblick; sie maßen alle Theile, einen nach dem andern, sie schnitten oder behaueten abgesondert mit der größten Genauigkeit alle Steine, welche die Statue bilden sollten; sie hatten den menschlichen Körper in 21 und ¼ Theile abgetheilt; und wenn die Arbeiter einmal über die Höhe der Figur eins geworden, so arbeitete Jeder bei sich die ihm aufgetragenen Theile, welche immer auf eine, allen dieses Verfahrens Unkundigen erstaunliche Weise sich zusammenfügten und paßten. So vereinigen sich die beiden Stücke des Apollo von Samos, wie man sagt, zur ganzen Höhe des Körpers; und ob er gleich die beiden Arme ausgestreckt und in Thätigkeit hat, und in der Stellung eines schreitenden Menschen ist, so ist er doch überall sich selbst gleich, und die Figur in dem genauesten Ebenmaaße."

Wir können noch selbst über die Vortrefflichkeit dieses Werks nach der bronzenen Bildsäule des Pythischen Apollo urtheilen, welche man gegenwärtig auf der Terrasse der Tuillerien auf der Seite der Seine sieht; denn man kann nicht zweifeln, daß die bronzene Statue, die wir besitzen, nach diesem Modell, oder wenigstens nach einer trefflichen Kopie dieses Meisterstücks gegossen sei. Es kommt unsern, mit tiefen Kenntnissen der Bildhauerei begabten, Collegen zu, zu beurtheilen, ob, wie es uns geschienen hat, die Torso's und verschiedenen Fragmente von Statuen in Granit, der

so wird man daselbst Werke der Mahlerei und Bildhauerkunst *) finden, die seit zehntausend Jahren gemacht sind (wenn ich sage, zehntausend Jahre, so ist dieß nicht eine Redensart, sondern buchstäblich zu verstehen), welche nicht mehr noch weniger Schönheit haben, als die von heute, und nach denselben Regeln verfertigt wurden. Klin. Das ist allerdings bewundernswerth. Der Athenienser. Ja, das ist ein Meisterstück der Gesetzgebung und der Politik. Ihre andern Gesetze sind nicht frei von Fehlern: aber was jene über Musik anlangt, so zeigen sie uns eine wahrhafte und merkwürdige Sache, nämlich, daß es möglich ist, durch die Gesetze zu bestimmen, welche Gesänge ihrer Natur nach schön sind, und mit Zuversicht die Beobachtung derselben vorzuschreiben. Es ist wahr, daß dieses nur einem Gotte oder einem göttlichen Menschen **) angehört; auch schreiben die Aegyptier der Isis ***)

---

wir in Aegypten getroffen, das Lob bestätigen, welches Diodor hier den Aegyptischen Bildhauern ertheilt.

*) Man sieht, daß zu Plato's Zeit noch in Aegypten Denkmäler vom höchsten Alterthum existirten.

**) Plato spielt hier auf Theuth an, d. h. auf Hermes oder Merkur, welchem er die nämliche Qualification in seinem Philebus gibt.

***) Isis wurde von den Aegyptiern als die erste der Musen angesehen. Man vgl. Plutarque *traité d'Isis et Osiris* p. 318. E.

jene Poesien zu, die man seit so langer Zeit erhalten hat. Wenn daher, wie ich sagte, Jemand geschickt genug wäre, um sich des Vollkommensten in dieser Art zu bemächtigen, so sollte er ohne Furcht daraus ein Gesetz machen, und die Ausübung desselben anordnen, überzeugt, daß die Gefühle des Vergnügens und der Unlust, welche die Menschen ohne Unterlaß zur Erfindung neuer Arten Musik veranlassen, nicht vermögend genug seyn werden, die einmal geheiligten Muster *), unter dem Vorwande, daß sie veraltet wären, abzuschaffen; wenigstens sehen wir, daß in Aegypten, weit entfernt, sie abschaffen zu können **), gerade das Gegentheil erfolgt ist ***)."

Es erhellt aus dieser Stelle, daß Plato an den Gesetzen Aegyptens über Musik nichts zu verändern fand, daß er sie als fehlerfrei zu Mu-

*) Dieß sind ohne Zweifel die oben erwähnten Gesänge oder Epoden.

**) Plato will hier gewiß von den Bemühungen der Perser reden, während sie Aegypten im Besitz hatten, die zahlreichen Neuerungen die man sowohl in Griechenland, als in Asien in der Musik gemacht hatte, in diesem Lande einzuführen.

***) Plato, der Aegypten unter der Regirung der Aegyptischen Könige besuchte, als die Nachfolger des Kambyses vom Throne vertrieben waren, vermochte wohl über die fortwährende Anhänglichkeit der Aegyptier an alle diese Dinge und über ihren Eifer, sie wieder herzustellen oder sie in ihrer ganzen Kraft zu erhalten, aus selbsteigener Ansicht ein Urtheil zu fällen.

stern aufstellte, und sie Punkt für Punkt befolgt hat; denn, wenn er sagt, man muß die Kinder durch ein Gesetz verbinden, die Wissenschaften zu kultiviren, welche die Kinder Aegyptens mit den Buchstaben erlernen*), so muß man hierunter auch die Musik verstehen, weil die Aegyptier seit langer Zeit anerkannt hatten, daß man zeitig die Jugend an das Vollkommenste, was es in der Melodie gäbe, gewöhnen müßte. Und das war eine nothwendige Folge ihrer Grundsätze, welche dahin zielten, von Kindheit an die Leidenschaften durch Gesänge zu zähmen und zu beherrschen, um die Menschen in der Gesellschaft glücklicher zu machen.

Indessen, wiewohl man sich in Aegypten sehr frühzeitig mit der Erziehung der Kinder beschäftigte, empfingen sie doch, bis sie das zehnte Jahr zurückgelegt hatten, noch keinen andern Unterricht, als der ihnen durch das Beispiel ertheilt worden war. Vor dieser Zeit gewöhnte man sie blos, die Maximen der Weisheit und Tugend zu singen, welche gesetzte Männer sangen und Greise lehrten**): aber vom zehnten Jahre hielt man sie drei Jahre hindurch zum Lesen an; im

*) Plato de leg. l. VII.

**) Plato de leg. l. II.

92696A

dreizehnten lernten sie die Lyra spielen *), und man ließ sie auch drei Jahre darauf wenden, ohne daß es dem Vater des Kindes, noch dem Kinde selbst, es mochte Neigung oder Abneigung gegen diese Dinge haben, erlaubt gewesen wäre, eine längere oder kürzere, als durch das Gesetz vorgeschriebene Zeit, diesem Gegenstande zu widmen **).

Moses wurde auf diese Art am Hofe Pharao's von Aegypten unterrichtet ***). Im zehnten Jahre lernte er auch lesen ****): hierauf lehrte man ihm Arithmetik, Geometrie, Musik in allen ihren Theilen, d. h. Harmonik, Rhythmik, Metrik und Ge-

*) Man würde den Nutzen dieses Studiums bei der Erziehung der Kinder um diese Zeit, unmittelbar nachdem sie lesen gelernt, nicht begreifen, wenn man nicht wüßte, oder wenn man zweifeln könnte, daß in jenen alten Zeiten die Lyra, wie wir schon bemerkt haben, blos dazu diente, den Ton der Stimme beim Gesange der Gedichte zu erhalten und zu leiten.

**) Plato a. a. O.

***) Act. Apost. cap. 7. v. 22. Philo *de vita Mosis* l. I. p. 470; Coloniae, 1613. fol.
Cedren. *Compend. hist.* Corp. Byzant. etc. tom. VII. pag. 39. et. 76.

****) Gregor. Abulpharag. Bar-Hebraei, primatis Orientalis *Tabulae chronol. ab orbe condito ad excid. Hieros.* tab. Ima ab Adamo ad Moysen. *Corp. Byzant.* tom. VII. p. 107.

sang *); alsdann die Heilkunde. Als er alle bürgerlichen und militärischen Wissenschaften **) erlernt hatte, erhielt er durch die berühmtesten Lehrer Aegyptens die Kenntniß der philosophischen und heiligen Wissenschaften, die nur in hieroglyphischen Charakteren ***) geschrieben waren, und man behauptet, daß diese Lehrer zwei Aegyptische Magier, d. h. Hierophanten, Jannes und Jambres gewesen ****). Aber diese letztern Wissenschaften wurden nicht gleichmäßig Allen gelehrt; sie wurden blos den Kindern der Könige oder solchen, die ein Recht auf den Thron hatten †), wie die Priester, aus deren Klasse

*) Philo Jud. *de Vita Mosis* lib. I. pag. 470, F. Clem. Alex. *Strom.* l. I. p. 343.

**) „Moses war in allen, sowohl politischen, als religiösen und geheiligten Wissenschaften unterrichtet. Er war Prophet, kluger Gesetzgeber, erfahren in der Kunst zu befehlen, eine Armee anzuführen, eine Schlacht vorzubereiten und zu liefern. Er war zugleich Prophet, Politiker und Philosoph."
Clem. Alex. *Strom.* l. I. p. 346.

***) Dieselben Verff. wie oben.

****) Gregor. Abulph. wie oben. Im 2ten Briefe des H. Paulus an Timotheus Kap. 3. V. 8. wird von zwei Aegyptischen Magiern, Jannes und Mambres, geredet, welche dem Moses durch ihre Zaubereien Widerstand leisteten.
Waren dieß nicht die nämlichen, Jannes und Jambres?

†) Clem. Alex. *Strom.* l. V. p. 556. *Quaest. ad orthodoxos*, respons. ad quaest. 25. *edit. Sylburg. Paris.* 1615. p. 405.

stets der Monarch gewählt wurde, mitgetheilt. Deßwegen haben auch wahrscheinlich Strabo *) und die meisten andern, den Moses den Priester und Propheten Aegyptens genannt.

Die Musik der alten Aegyptier umfaßte die verschiedenen Gattungen der Rede **) nebst der Melodie, der Harmonie und dem Rhythmus; oder vielmehr die Reden waren der Stoff der Musik, und die andern Stücke machten blos ihre Form aus. Diese Musik erlaubte nur zwei Arten Harmonie ***); die eine mild, ernst und ruhig, passend, den Seelenzustand eines weisen Mannes im Glück auszudrücken; die andere, heftig und lebhaft, angemessen der Lage eines im Unglück und in der Gefahr standhaften und muthigen Mannes. Die erste, vom Päonischen Geschlecht ****), erhielt bei den Griechen den Namen der Dorischen Tonart †): die andere, von der Dithyrambischen

*) Strabo *Geogr.* l. XVI. Georg. Cedren *Hist. comp.* p. 39. ed. Basil. fol.

**) Plato *de Rep.* l. II.

***) Die Alten verstanden unter den Worten Harmonie und Musik die Ordnung und Stellung der Töne in dem Diagramm oder System jedes Modi.

****) Wir werden diese Art Gesang erklären, wann wir von den Päonischen Gedichten und Gesängen handeln, wo wir beweisen, daß das Wort Päon, so wie die Gesänge und Gedichte dieses Namens, Aegyptischen Ursprungs ist.

†) Doricae autem harmoniae maxime convenit genus

Gattung *), ist unter dem Namen der Phrygischen Harmonie bekannt.

Die verschiedenen Arten Gesänge hatten, wie schon bemerkt worden, jede ihr eigenes Gesetz. Es gab ein Gesetz für die Art der Composition und Ausführung der Hymnen; es gab eines für die Gesänge des Gebets, für die Loblieder, die man an die Götter, oder an Verstorbene richtete, welche sich durch ihre Tugenden und schönen Thaten **) ausgezeichnet hatten; denn noch lebende Personen gestattete man nicht so zu preisen.

Man pflegte mit dem Studium der Musik das der Gymnastik ***) zu verbinden, damit die Wirkung der einen die der andern mäßigte, weil man erkannt hatte, daß, wer blos die Musik triebe, durch Gewöhnung an die einschmeichelnden Empfindungen, die diese Kunst erregt, weichlich, schlaff

---

ἐναρμόνιον, id est, *concinnum*. Clem. Alex. *Strom.* l. IV. p. 658.

*) Wir werden zeigen, daß der Dithyrambe auch eine Art Poesie und Gesang Aegyptischen Ursprungs war, wie das Wort Dithyrambe selbst rein Aegyptisch ist.

**) Dieß paßt vortrefflich auf das was wir bei Diodor von Sicilien, Bibl. hist. l. I. c. 13. lesen.

***) Dieß ist auch Diodors Berichte gemäß, welcher, bei Erwähnung der von Mercur erfundenen Wissenschaften und Künste, die Erfindung der Palästra und des Tanzes sogleich nach der Erfindung der Harmonie und der ausdrückenden Natur der Töne aufführt.

und muthlos würde, während dagegen die ausschließende Beschäftigung mit Gymnastik nebst der Kraft eine gewisse Rohheit und kühne Wildheit hervorbrächte.

Es gab Lehrer für die bloße Gymnastik, wie für die bloße Musik, die einen zur Unterweisung, die andern zur Uebung. Man nannte Gymnastik jede Art von Tanz, welcher nur die Stärke des Leibes beabsichtete. Derjenige, welcher blos in den Gesten und Schritten bestand, wurde immer durch die Musik angeleitet, und von Plato Chorea genannt. Der erste wurde ganz besonders denen gelehrt, die zum Kriegsberuf bestimmt waren; der andre gehörte zur Erziehnng Aller.

Man würde eine sehr vollständige Abhandlung von der Musik der Aegyptier verfassen, wenn man dem Platon in allen Einzelnheiten folgen wollte, in die er sich über die Art, diese Kunst bei ihnen zu lehren, zu lernen und zu üben, eingelassen hat; denn man darf nicht annehmen, daß, was er von den in der Musik zu befolgenden Grundsätzen und Regeln sagt, er von der Musik der Griechen entlehnt habe, deren Verfall und lächerlichen Mißbrauch er bedauert und rügt; noch von der Musik der Asiaten, von denen er geradezu alle Arten verwirft, mit Ausnahme der sogenannten Phrygischen Harmonie, welche wirklich nichts anders als eine Art dithyrambischer Gesang Aegyptischen Ursprungs war; während er immer mit Bewunderung von der Vollkommenheit der Aegyp-

tischen Musik spricht. Man kann sich leicht überzeugen, daß er alles, was er über diese Kunst einführen will, in Aegypten gelernt hatte, wo und nirgends anderwärts es allein existirte; und er konnte um so viel besser davon urtheilen, da er selbst vorher diese Kunst in Griechenland unter einem trefflichen Lehrer studirt hatte, und schon sehr gründliche Kenntnisse besaß, als er nach Aegypten ging.

Bei der Methode, diese Kunst, wie bei der, alle andern Wissenschaften zu lehren, sahen die Aegyptier darauf, stets die Aufmerksamkeit auf die Erscheinungen der Natur zu richten; und da die Astronomie auch eines ihrer Hauptstudien war, deren sie zur Anordnung der Arbeiten des Ackerbaues (die in Aegypten vom Austreten des Nil, wovon Zeitpunkt, Zunahme, Höhe und Dauer nach der Beobachtung der Gestirne vorhergesagt werden können, abhangen) nicht entbehren konnten, so hatten sie auch an diese Wissenschaft die Musik geknüpft, indem sie die Haupttöne ihres musikalischen Systems den drei Jahreszeiten entsprechen ließen, wie wir bei dem Accord der Lyra Merkurs bemerken konnten. Es scheint auch, daß sie gleichfalls den sieben Planeten die sieben diatonischen Töne entsprechen ließen, welche sie durch die sieben Vocale bezeichneten, nach dem was Demetrius von Phalera meldet *), indem er sagt, daß die Aegyp-

*) De elocutione, pag. 65, in 8.

tier Hymnen über die sieben Vokale sangen, welches, nach unserm Ausdruck heißt: sie hatten über jeden der sieben Töne componirte Hymnen, welche sie in ihren Tempeln sangen. Diese Gewohnheit, die sieben Töne den sieben Planeten *) entsprechen zu lassen, hatte bei den Aegyptiern einen Beweggrund, der bei den Griechen nicht Statt finden konnte, und indem er bis auf uns **) gekommen ist, hat er gänzlich alle Grundlage und Ursache verloren.

Wahrscheinlich haben die Araber, welche auch die sieben diatonischen Töne den sieben Planeten entsprechen ließen, blos dasjenige befolgt und beibehalten, was bei den Aegyptiern eingeführt war. Vielleicht haben sie von diesen die Beziehungen entlehnt, welche sie unter den vier Tönen jedes Tetrachords, den vier Elementen, Feuer, Luft, Wasser, Erde, und den vier Temperamenten, dem cholerischen, sanguinischen, phlegmatischen

*) S. Platons Timäus, und Plutarch von der Schöpfung der Seele.

**) Die Lateiner und die Franzosen, bis in das zwölfte Jahrhundert, ließen auch die Töne ihres Tonsystems den Planeten entsprechen: sie trieben selbst diese gegenseitige Beziehung noch weiter, als Andere; sie dehnten sie auf alle Töne des Tonsystems aus, und fügten den Planeten die von dem Christenthum anerkannten himmlischen Mächte, wie Engel, Erzengel, Throne, Herrschaften rc. bei.

und melancholischen, als entsprechend angenommen haben, indem sie den höchsten Ton auf das Feuer und das cholerische Temperament; den zweiten (tiefern) auf die Luft und das sanguinische Temperament; den dritten auf das Wasser und das phlegmatische, und endlich den vierten und tiefsten auf die Erde und das melancholische Temperament bezogen. Man könnte eben so viel von der Uebereinstimmung sagen, die sie unter den zwölf Tönen und den zwölf Zeichen des Thierkreises *), und unter den mehrmals wiederholten sieben Tönen und den Stunden des Tages und der Nacht, sich einbildeten.

Wenn der Abbé Roussier, bei Erklärung des Aegyptischen Musiksystems **) Kenntniß von allen diesen Annäherungen gehabt hätte, so würde er nicht unterlassen haben, daraus einen so großen Vortheil zu ziehen, als aus der antiken Münze

*) Die Araber glauben, jeder dieser zwölf Töne habe eine besondere Wirksamkeit. Die tiefsten Töne, scheint ihnen, sind ernsthaft, und kommen den u'lemâ und den Gelehrten zu; sie flößen Ruhe und Sammlung des Gemüths ein; die weniger tiefen drücken Glück aus und gehören den glücklichen Leuten. Die, welche auf diese folgen, verkündigen Schmerz, und kommen Unglücklichen und Bettlern zu; die höchsten sind für ausschweifende Weiber und lebenslustige Menschen. Es gibt keine Träumereien, welche die Araber nicht über die Wirksamkeit der Töne und der Gesänge ihrer Musik vorgebracht hätten; so werden durch Uebertreibung Wahrheiten und Thatsachen lächerlich und unwahrscheinlich.

**) Mémoire sur la musique des anciens, *art.* X. *et* XI.

(des Hrn. Ober-Präsidenten Von) welche die sieben Planeten in einer Barke vorstellt, um seine Meinung über das Verhältniß der Töne der Musik zu den Planeten, den Zeichen des Thierkreises, den Tagen der Woche, den Stunden des Tages und der Nacht, nach den Aegyptiern, zu bestätigen. Er führt selbst, gestützt auf seine Erklärung dieses Denkmals, eine Stelle aus der Römischen Geschichte des Dio Cassius *) an, wo derselbe versichert, daß die Aegyptier noch zu seiner Zeit die sieben Planeten den Stunden des Tages und der Nacht auf diese Art hätten entsprechen lassen, daß sie die erste Stunde des ersten Tages dem Saturn, die zweite dem Jupiter, die dritte dem Mars, die vierte der Sonne, die fünfte der Venus, die sechste dem Merkur, die siebente dem Monde beigelegt, und dann immer wieder dieselbe Ordnung angefangen und verfolgt hätten, bis sie zur vier und zwanzigsten Stunde gekommen, so daß man fände, die erste Stunde des zweiten Tages gehörte der Sonne an, als dem vierten Planeten in der vorhergehenden Ordnung, und so mit allen übrigen Tagen fortfahrend sähe man, daß der, der ersten Stunde jedes Tages entsprechende Planet beständig vier Grade im Aufsteigen oder fünf Grade im Niedersteigen desjenigen wäre, welcher der ersten Stunde des vorhergehenden Tages entspräche. Indem man so mit

*) Lib. XXXVII. p. 77. vers. Xyland. edit. Lugd. 1559.

diesem Uebereintreffen das zwischen den sieben Tönen und den sieben Planeten angenommene Verhältniß coincidiren ließe, und dem Saturn (d. h. dem ersten Planeten in der Ordnung, worin sie auf der Bronze vorgestellt sind) und zugleich der ersten Stunde des Tages die erste Note des musikalischen Systems beilegt, welche unserm h entspricht, erkennt der Abbé Roussier, daß, im Verfolgen derselben diatonischen Ordnung der sieben Töne h, c, d, e, f, g, a, und damit vom neuen anfangend, jedes Mal so bald man zum siebenten Tone gelangt ist, bis man so die 24 Stunden des Tages und der Nacht durchlaufen, man den der ersten Stunde des zweiten Tages entsprechenden Ton E findet, welcher der Sonne entspricht, und im Aufsteigen die Quarte, im Absteigen die Quinte von H macht, welche der ersten Stunde des ersten Tages entspräche; und immer auf dieselbe Art fortfahrend, hat er gesehen, daß die der ersten Stunde jedes Tages entsprechende Note gleichmäßig die Quarte im Aufsteigen, oder die Quinte im Herabsteigen von derjenigen war, welche der ersten Stunde des vorhergehenden Tages angehörte. Auf diese Art hat er in den 7 Tönen, deren jeder der ersten Stunde jedes der 7 Tage der Woche entspricht, sechs aufsteigende Quarten gehabt, welche, da sie als eben so viel herabgehende Quinten durch die Umkehrung und die Analogie der Octaven betrachtet werden können, ihm folgendes Resultat gegeben haben, welches die sieben natürlichen Töne in der Ordnung

darstellt, worin sie durch die harmonische Erzeugung der dreifachen Fortschreitung hervorgebracht werden, auf welche wie er behauptet, die Aegyptier ihr musikalisches System gegründet hatten:

♄	☉	☾	♂	☿
Saturn,	Sonne,	Mond,	Mars,	Mercur,
Sonnabend,	Sonntag,	Montag,	Dinstag,	Mittwoch,
h	e	a	d	g

♃	♀
Jupiter,	Venus,
Donnerstag,	Freitag,
c	f

wo man die Planeten genau in derselben Ordnung sieht, worin sie sich auf der bronzenen Münze des Hrn. Oberpräs. Von finden.

Wir wollen hier nicht die wissenschaftlichen, unstreitig noch sehr problematischen Untersuchungen des Abbé Roussier, über die Musik der Aegyptier, die man in seinem Werke finden kann, prüfen; denn sie scheinen uns den weisen Absichten der Aegyptischen Gesetzgeber, und den von ihnen zu der Zeit, von der die Rede ist, befolgten Grundsätzen entgegen zu seyn, weil jene durch ein ausdrückliches Gesetz die zu große Mannichfaltigkeit der Töne in der Musik verboten hatten, indem sie keine Vollkommenheit in allen Dingen anerkannten, als wiefern die daraus hervorgehende Wirkung so viel möglich durch die wenigsten und einfachsten Mittel hervorgebracht würde.

Die Gesetze des alten Aegyptens verlangten, daß man eine sehr verständige Auswahl der Töne für den Gesang träfe, sehr gründliche Kenntnisse der Kunst, ein feines Gefühl, einen sehr zarten Geschmack, einen geraden Sinn, ein sehr gesundes und immer richtiges Urtheil besäße. Nie ist die Musik mehr, als durch die entgegengesetzten Fehler und Mängel, verunstaltet und verderbt worden. Die Eitelkeit und das falsche Wissen haben blos die Schwierigkeit an die Stelle des Ausdrucks, Getöse an die Stelle der schönen Wirkung setzen können; aber diese eben so unverständigen und lächerlichen, als kindischen Anmaßungen konnten nicht in der alten Musik Statt finden, welche nichts anders war, als die durch die Reize der nachahmenden Melodie verschönerte Beredsamkeit.

Nicht durch kleinliche, gehaltlose Untersuchungen hatten die alten Aegyptier die Verhältnisse zwischen Musik und Astronomie festgesetzt: hierin, wie in allen ihren andern Allegorien, suchten sie ihre Annäherungen nach einer vernünftigen Analogie zu gründen, damit es darin, selbst für weniger belehrte Personen nichts Unfruchtbares gäbe. Wenn sie zuweilen die Nothwendigkeit fühlten, sich auf eine mehr bildliche und dunkle Art auszudrücken, so geschah es, um die Aufmerksamkeit derer, die sie unterrichten wollten, mehr und länger zu fesseln; und um dem gemeinen Volke die wirklichen Kenntnisse, die über seine Fassungskraft gingen, zu entziehen, setzten sie an

deren Stelle Gedanken, die am geschicktesten waren, seine Vernunft unterwürfig zu machen, indem sie seinen Geist mit Erstaunen erfüllten. Es ist nicht wahrscheinlich, daß unter den Gelehrten Aegyptens jemals alle die ausschweifenden Meinungen Eingang erhalten haben, die man thörigterweise über die Musik der Gestirne und himmlischen Sphären zum Besten gegeben hat.

Diejenigen, welche dem Pythagoras Schuld gaben, an diese vorgebliche Musik der Gestirne geglaubt zu haben, thaten diesem Weisen Unrecht, einem Manne, würdig der Aegyptier, die seine Lehrer waren; und sie begriffen nicht die bildliche Sprache, in der er ohne Zweifel sich ausgedrückt hatte. Wenn er sagte, und wahrscheinlich nach den Aegyptiern, daß die Musik und die Astronomie Schwestern wären, und wenn Platon, der es wiederholt hat, es auch glaubte, wie er *), so war es nicht, weil sie geglaubt hätten, daß die eine und die andre dieser Wissenschaften eine Harmonie der Töne hervorbrächten, sondern, weil alle beide sich vereinigen, obgleich durch verschiedene Mittel, in uns das Gefühl der Ordnung zu erregen, und in uns die Idee ihrer erhabenen Schönheit zu bilden, indem die eine die Augen durch die Schönheit ihrer Gegenstände eben so bezaubert, als die andre das Gehör durch die

*) Plato de rep. l. VII.

Schönheit der ihrigen *); weil endlich alle beide etwas Geheimnißvolles haben, was unsere Seele entzückt und erhebt zu jener ewigen Weisheit, welche auf Ordnung das Dasein alles Guten und Schönen gegründet hat. Mit einem Worte, wenn die Aegyptier zwischen diesen beiden Wissenschaften so philosophische und so ausgedehnte Verhältnisse festsetzten, so geschah es, weil diese Völker, die unaufhörlich ihre Kenntnisse auf ein und dasselbe Ziel zu richten suchten, das des gesellschaftlichen Glücks und der öffentlichen Wohlfahrt, das Band entdeckt hatten, welches die eine und die andere verbindet **), und weil sie sie immer mehr an einander zu knüpfen strebten; das war der Hauptgegenstand ihrer Gesetze, und zugleich der Grund ihres Verbots, jemals von ihren verschiedenen religiösen und bürgerlichen Satzungen in irgend Etwas abzuweichen.

Die Musik, wie die Astronomie, gehörte in Aegypten zur Zahl der heiligen Wissenschaften, deren Studium, Kenntniß und Lehre in allen ihren Theilen ausschließend den Priestern vorbehalten war ***). Die Qualität eines Sängers war da, wie unter den Leviten bei den Hebräern, ein Titel,

*) Plato ebendas.

**) Plato ebendas.

***) Kircher, *Oedipus Aegyptiacus*, De vita, moribus et institutis Aegypt. *cap.* II. — Clem. Alex. *Strom.* I, V. p. 566.

der den, welcher denselben erlangt hatte, zu den ersten priesterlichen Würden erhob; aber, um diese Auszeichnung zu erhalten, mußte dieser Priester zwei von den heiligen, dem Mercur zugeschriebenen Büchern gelernt haben und auswendig wissen, von denen das eine Hymnen zur Ehre der Götter, und das andere Regeln für das Betragen der Könige enthielt *). Bei großen Feierlichkeiten stand dieser Sänger an der Spitze der Dignitare des Priestercollegiums; er trug zur Auszeichnung seiner Würde eines der Symbole der Musik.

Allem Anschein nach, gehörte diesem Vorsänger das Recht, die Personen des Hofs **) zu unterrichten, weil er es war, welcher gehalten war, das die Verhaltungsregeln der Könige enthaltende Buch zu lernen und auswendig zu wissen. Clemens von Alexandria berichtet uns, und wir lesen

*) Clem. Alex. *Str.* l. V. p. 566.
Bei den Israeliten hatten die, welche Priestersänger und Dichter zugleich waren, den ersten Rang unter den Leviten, welche die erste Klasse des Staats bildeten. Die Eumolpiden genossen den nämlichen Vorrang zu Athen. Bei den Druiden, welche auch den ersten Rang unter den Galliern hatten, besaßen die Barden oder Sänger ebenfalls große Vorrechte. Es war immer Einer von ihnen am Hofe der Könige, welcher die Musik dirigirte, und welchen man den Erzbarden (archibarde) nannte. S. Strab. *Geogr.* l. IV. p. 213.

**) Gasp. Schot. Soc. Jes. *Benevolo Lectori*, ap. Kirch. *Oedip. Aegypt.* initio.

in der historischen Bibliothek Diodors von Sicilien, daß dieß ein geheiligter Gebrauch war, daß man immer am Hofe der Könige von Aegypten einen Priestersänger hatte, dessen Verrichtung war, diese an ihre Pflichten zu erinnern *), und die großen Thaten der verstorbenen Monarchen und die Handlungen der Helden, die sich hervorgethan hatten, zu erheben. Die alten Griechischen Dichter stellen uns auch Dichtersänger auf, welche ein ähnliches Amt am Hofe der Griechischen Könige, Agamemnon, Ulysses und Alcinous, verrichten **). Diodor von Sicilien läßt uns auch, nach dem was er im 44. Kap. des I. B. seiner Bibliothek (S. 136. der angeführten Ausgabe) schrieb, glauben, daß die Priestersänger Aegyptens zugleich die Dichter und Geschichtschreiber dieses Landes waren; und dasselbe war bei den Griechen der Fall, deren erste Historiker auch die ersten Dichtertonkünstler waren.

So viele und so große den Priestersängern ertheilte Vorrechte; die Hochachtung, welche eine

*) Diod. Sic. *Bibl. hist.* l. I. cap. 73, pag. 217. 218. Clem. Alex. *Strom.* l. VI. p. 633.

**) Homer. *Odyss.* l. VIII. v. 60 et seqq. 255 et 498; lib. XVII, v. 263 et seqq. Pausanias (*Attic.* l. I. pag. 3. et l. III. p. 196.) bestätigt die nämliche Sache. Athenäus (Deipn. l. I. pag. 14) meldet dasselbe. Es gab auch ein Corps Musiker am Hofe der Hebräischen Könige, und wir haben schon in einer vorhergehenden Note bemerkt, daß es dergleichen auch am Hofe der Gallischen Könige gab.

Kunst einflößen mußte, deren Erfinder wie ein Gott verehrt, und deren Erfindung als ein Geschenk des Himmels betrachtet wurde; die Natur, der Gegenstand und der Endzweck dieser Kunst; die unzähligen Vortheile, die aus der Anwendung ihrer Grundsätze und aus ihren vortrefflichen Wirkungen flossen; ihre Stiftung, welche sie den Gebeten, den Hymnen und Lobgesängen an die Götter *), der Lehre der Religion, der Gesetze u. s. w. gewidmet hatte; alles dieß sind hinreichende Beweise, uns zu überzeugen, daß die Musik bei den alten Aegyptiern eine verächtliche und den guten Sitten widerstreitende Kunst weder war noch scheinen konnte, wie sie uns Diodor von Sicilien vorgestellt hat, der sich wahrscheinlich durch die über diesen Gegenstand gesammelten zweideutigen Nachweisungen selbst hat täuschen lassen. Auf diese Art fängt die Ungewißheit an sich zu zerstreuen, und wir werden sie nun bald gänzlich verschwinden sehen.

Diodor von Sicilien sagt, wo er von der Lyra, die Merkur erfand, redet, zwar, daß dieser Gott sie mit drei Saiten bezog, deren drei Töne er den drei Jahreszeiten entsprechen ließ **):

---

*) Homer. *Hymn. ad Apoll.* v. 130. 131.

**) Die Griechen stimmten über den Erfinder der Lyra nicht mit den Aegyptiern überein, und Platon gibt den Grund davon im III. Buch seiner Gesetze an. Er bemerkt, daß man die Erfindung der Lyra dem Amphion,

aber er sagt nichts von dem Gebrauch, welchem diese Lyra bestimmt war; er stellt sie vielmehr als ein Sinnbild der Harmonie der Jahrszeiten, denn als ein zur Ausübung der Musik dienendes Instrument, vor. Vielleicht war es auch dieses Symbol, das der Priestersänger bei großen Feierlichkeiten, als Zeichen seiner Würde, zu tragen pflegte. In dem einen und dem andern Fall würde dieß jedoch die Kenntniß der Harmonie seiner Stimmung und seines Nutzens in der Musik voraussetzen; aber, wir wiederholen es, dieß Instrument konnte nicht dazu taugen, irgend eine modulirte Melodie auszuführen, und sollte nur dienen, dem Sänger den Ton anzugeben, oder ihn auf den rechten Ton zurückzubringen. Weder Diodor, noch irgend ein anderer Schrift-

---

und die der Flöte dem Olympus zuschrieb; nicht als wenn diese Instrumente vor ihnen unbekannt gewesen wären, sondern, weil das Menschengeschlecht mehrere Male durch Ueberschwemmungen oder andere Katastrophen dieser Art, die nur eine sehr kleine Anzahl Menschen verschonten, vertilgt worden war, so hatten sich diese mehr mit der Sorge für ihre Lebensbedürfnisse beschäftigen müssen, als an die Erhaltung der vorher erlangten Kenntnisse denken können; daher die Menschen genöthigt waren, mehrmals vom neuen Nachforschungen und Untersuchungen anzustellen. Nach demjenigen, was derselbe Weltweise in seinem Timäus den Aegyptischen Priester sagen läßt, könnte man glauben, daß jene Flut auch Aegypten verwüstet hatte.

steller, läßt bemerken, daß man sich eines Instruments dieser Art zur Begleitung des Gesanges bedient hätte. Wenn er uns berichtet, daß bei dem Tode eines Königs ganz Aegypten in Trauer war, daß Jeder seine Kleider zerriß, daß die Tempel geschlossen und die Opfer ausgesetzt wurden, daß man 72 Tage lang keine Feste feierte, daß Männer und Frauen, an der Zahl zwei bis dreihundert, den Kopf mit Staub bedeckt, und mit einer Leinwand um die Brust, zweimal des Tages wohlgesetzte Klagelieder sangen, welche von den Tugenden und dem Lobe des Todten handelten, so sagt er nicht, daß diese Gesänge mit musikalischen Instrumenten begleitet gewesen wären.

Es ist gut, hier zu bemerken, daß Diodor nicht den offenbaren Widerspruch wahrgenommen hat zwischen dem, was er an dieser Stelle meldet, und zwischen dem, was er anderwärts *), von der äußersten Abneigung der Aegyptier gegen Musik sagt; denn dort war ja der Gesang bei der ernsthaftesten und traurigsten Feierlichkeit angewandt; oder vielleicht verstand er, was er von der Musik sagt, nicht vom Gesange, und vornehmlich nicht vom religiösen Gesange, welches

*) Bibl. hist. l. I. c. 80.

sehr wahrscheinlich ist; denn diese Art Gesang hat nie, selbst zu seiner Zeit, eine Unterbrechung erfahren. Er wollte also nur von der Instrumentalmusik reden, oder von jeder andern ähnlichen veränderten Musik, und dieß führt geradezu auf die Grundsätze der alten Aegyptier zurück. Auf diese Art läßt sich nun die Zweideutigkeit ahnden, und die Auseinandersetzung der Thatsachen wird sie handgreiflich machen.

In Voraussetzung, daß, was uns Diodors Zeugniß meldet, nicht auf eine sehr entfernte Zeit zurückgeht, wählen wir ein anderes Beispiel unter den Gesängen, deren hohes Alterthum nicht zweifelhaft seyn möchte, und sehen, ob sie mit musikalischen Instrumenten begleitet wurden oder werden konnten. Wir haben in Wahrheit nur zwei Beispiele dieser Art, nach welcher wir über die erhabene Energie der Gesänge der Aegyptier urtheilen können; aber sie sind vortrefflich, und gehen nach dem Urtheil der berühmtesten Gelehrten und Orientalisten, über Alles, was wir von dem Vollkommensten in der Poesie kennen. Dieß sind die beiden Gesänge von Moses; der eine, den er nach dem Durchgange durch das rothe Meer anstimmte, und der andere, den er kurze Zeit vor seinem Tode dichtete. Moses, der in Aegypten in allen Wissenschaften der Aegyptier mit gleicher Sorgfalt, als wie ein Sohn Pharao's, unterrichtet worden war, mußte nothwendig diese Loblieder nach den von seinen Lehrern

empfangenen Grundsätzen, und mit demselben Geschmack dichten, den er an der schönen Poesie und den schönen Gesängen Aegyptens gewonnen hatte, als er die ihm zur Nachahmung dargebotenen Muster studirte, so wie die, welche wegen ihrer Vortrefflichkeit in den Tempeln aufbewahrt zu werden verdient hatten, wo er sie für sich selbst studirt haben konnte.

Wir wollen nur die ersten Verse eines jeden dieser zwei Loblieder wörtlich nach dem Hebräischen, so gut wir vermögen, zu übersetzen suchen. Wir sind weit entfernt, zu glauben, wir könnten die Ausdrücke in aller ihrer Kraft wiedergeben, wie es ein geschickter Hebraist vermöchte; nichts desto weniger bieten wir den unerschrockensten Symphonicomanen auf, uns ein einziges bekanntes oder auch nur denkbares Instrument anzuzeigen, dessen Töne vollkommen genug seyn könnten, um sich in gleicher Maaße mit der Stimme zu vereinigen, ohne der männlichen und edlen Einfalt des Styls, so wie der imposanten und majestätischen Größe der Gedanken, Eintrag zu thun.

Das Loblied, welches Moses sang *), und welches mit ihm die Israeliten nach dem Durch-

*) Der Jüdische Geschichtschreiber Joseph und Zonaras (Corp. Byzant. tom. X. p. 24) glauben, daß dieß Gedicht in sechsfüßigen Versen war; aber mehrere Gründe machen uns wahrscheinlich, daß es damals noch keine metrischen Verse gab, und daß man nur den Rhythmus

gange durch das rothe Meer wiederholten, ist dasjenige, dessen edle und starke Begeisterung am meisten in Erstaunen setzt. In der äußersten Entzückung, die Moses erfuhr, als er das Glück gehabt hatte, mit den Israeliten trocknes Fußes über dieß Meer zu kommen, und nebst ihnen den verfolgenden Aegyptiern glücklich entgangen war, welche jene zurückführen und als Gefangene *) bei sich behalten gewollt, und von den Fluten verschlungen wurden, — in dieser Entzückung überließ sich Moses dem Schwunge seines Geistes und dem Drange seines Herzens, der ihn zum Dank gegen den Ewigen hinzog, indem sein ganzes Wesen von Erkenntlichkeit durchdrungen war, und erhob mit Kraft seine Stimme und sagte: Ich will den Ewigen singen **); er zeigte sich in der ganzen Größe seiner Macht; er hat Pferd und Reiter in das Meer gestürzt. Der Ewige ist meine

---

kannte. Wir werden Gelegenheit haben, anderwärts diese Meinung zu entwickeln und zu beweisen.

*) Pharao, der die Israeliten in der Sklaverei zurückbehalten wollte, hieß Petissonius; er hatte zwei Magier Jannes und Jambres bei sich.

**) Dieß Wort, das man in Latein durch cantemus übersetzt hat, ist die erste Person des Singularis im Hebräischen Texte. Wir haben uns an den buchstäblichen Sinn gehalten, überzeugt, daß man durch Abweichung davon den Ausdruck nur schwäche.

Kraft; Er ist es, dem ich singe, ich verdanke ihm mein Heil; das ist mein Gott, ich will ihm Altäre errichten; das ist der Gott meines Vaters, ich will seine Majestät verkündigen.

Alles Uebrige von diesem prächtigen Liede ist in diesem Geiste und dieser männlichen Lebhaftigkeit verfaßt. Moses sieht nichts mehr, als die Wirkung der allmächtigen Hand Gottes; er kann nicht genug erstaunen über das Wunder seiner Befreiung und der Befreiung der Israeliten: diese sind gewissermaßen in seinen Augen verschwunden, er fährt fort zu singen, als wenn er allein wäre. Seine Begeisterung theilt sich plötzlich Allen mit, und reißt sie gleichfalls hin: jeder wiederholt das Lied in dem Zeitmaaße, wie es Moses singt, und die Frauen drücken durch ihre Tänze die Empfindungen aus, von denen sie gerührt sind.

Das zweite Loblied fängt so an: Ihr Himmel, leihet mir ein aufmerksames Ohr, ich will sprechen. Die Erde höre auf die Worte meines Mundes; meine Lehre will sich ausbreiten, wie der Thau, wie der Regen auf den Saaten, wie die Wassertropfen auf dem Grase; denn ich will den Ewigen anrufen. Erkennet die Größe unsers Gottes u. s. w. Wir wollen uns nicht über die Dürftigkeit dieser buchstäblichen Uebersetzung entschuldigen; es gnügt uns, genau die Gedanken wiedergegeben zu haben, nicht um

die Schönheit des Originals, die man nur durch ein fremdes Gewand entstellen kann, sondern um die Schönheit und Größe der Gedanken, und die Annehmlichkeit und Anmuth der Bilder fühlbar zu machen: sie bedürfen keines Schmucks, um der Einbildungskraft zu schmeicheln; sie erheben stets den Geist zur Betrachtung der Wunder der Natur, indem sie unsre Bewunderung zu der unaussprechlichen Allmacht emporschwingen, welche sie unaufhörlich hervorbringt.

Wird man nun noch fragen, ob das Genie, welches dem Moses eine solche Poesie eingab, ihm auch einen schönen Gesang, einen Gesang voll stark gefühlten Ausdrucks, eingeben mußte, ihm, der so gründlich mit allen Theilen der Musik der alten Aegyptier vertraut war? Wird man fragen, ob die musikalische Kunst im alten Aegypten jemals jene männliche Kraft gehabt habe, welche ihr die Gesetzgeber hatten geben wollen? Sind nicht alle in diesem Lande durch die Gesetze vorgeschriebenen Regeln in diesen Lobliedern beobachtet, wenigstens was die Poesie betrifft? vorzüglich diejenigen, welche den Dichter verpflichten, sich nie von dem Schönen, Anständigen und Richtigen zu entfernen, die Empfindungen der Freude und des Schmerzes zur Ordnung hinzuleiten, die Seele zu erheben und zu stärken? Die Regeln der Musik mußten daher gleichfalls darin befolgt seyn, weil damals Musik und Poesie nur eine und dieselbe Kunst ausmachten; und wenn die musikalischen Instru-

mente hätten mit einer so mächtigen Melodie zusammenstimmen können, so würde Moses nicht ermangelt haben, sie dabei anzuwenden.

Herodotus hat uns eine Beschreibung der Trauerfeierlichkeiten hinterlassen, die bei dem Tode eines bloßen Privatmannes in Aegypten gehalten wurden *). Der einzige Unterschied zwischen seinem Bericht und dem, welchen Diodorus bei Gelegenheit eines königlichen Leichenbegängnisses macht, besteht darin, daß die Trauer dort nicht allgemein ist, und wenig Personen an der Zerimonie Theil nehmen: er sagt uns auch, daß die Verwandten des Verstorbenen Wehklagen im Gesange hören ließen, und er thut an dieser Stelle keines musikalischen Instruments Erwähnung. Es ist davon auch keine Rede bei einer andern Leichenzerimonie, von der Diodor **) spricht, und welche auf der Insel Philä ***) jenseit des ersten Wasserfalls des Nils Statt fand, wo jeden Tag die Priester des Ortes dreihundert und sech-

*) Die Griechen, welche ihre meisten Trauerzerimonien von den Aegyptiern entlehnt hatten, gebrauchten keine musikalischen Instrumente in dergleichen Fällen. In den alten Zeiten begleiteten sie blos den Todten zu Grabe, indem sie Hymnen, Threni oder Neniä genannt, dabei sangen. Man s. Alexander ab Alexandro, lib. III. c. 7. p. 118 Lugd. 1615. 8.

**) Bibl. hist. l. I. c. 22. p. 63.

***) Diese Insel hieß das heilige Feld.

zig Urnen, welche das Grabmal des Osiris auf dieser Insel umgaben, mit Milch zu füllen kamen, und sich ringsherum stellten, um Klagelieder (threni) zu singen. Vielleicht erwiedert man, daß ein ähnlicher Umstand eine Ausnahme der allgemeinen Regel für alle andern Gesänge *) machen könne; und was diesem Einwande noch mehr Gewicht gibt, ist, daß es wirklich bei den alten Griechen allgemeiner Gebrauch gewesen zu seyn scheint, alle Art Lustbarkeit, so wie die Anwendung musikalischer Instrumente, bei dem Tode ihrer Könige eine gewisse Zeit lang auszusetzen.

Euripides, in seiner Tragödie Alceste, wo er die Sitten der ersten Zeiten Griechenlands, jener Zeiten, da die religiösen Anstalten Aegyptens noch daselbst beibehalten werden mußten, darstellt, erinnert uns gleichfalls (Act II. Scene 1.) an den Gebrauch, von welchem die Rede ist, da er den Admet, weinend über seine, sich für ihn dem Tode weihende Gemahlin, sagen läßt: „Meine Finger werden nicht mehr aus meiner Lyra die bezaubernden Töne ziehen, die sonst mein Ohr ergötzten; meine Stimme wird sich nicht mehr mit den süßen Tönen der Libyschen Flöte mischen: alle diese Freuden meines Lebens werden mit Dir untergehen.... Steht mir bei, ich bitte

*) *Musica in luctu importuna.* Salomon. *Eccles.* c. 22. v. 8.

euch, und singt abwechselnd traurige Gesänge zu Ehren dem unversöhnlichen Gotte der Unterwelt *). Möchten die

---

*) *Πάρεςε καὶ μένοντες ἀντηχήσατε*
Παιᾶνα τῷ κάτωθεν ἀσπόνδῳ θεῷ.
Adeste, et una per vices canite
Lugubre carmen inferorum implacabili deo.

„Die wörtliche Uebersetzung dieser Verse würde seyn: Kommt herbei, daß durch eure vereinte Anstrengungen die Päane wiederhallen bis in die düstere Wohnung des Gottes der Unterwelt.“

Die Worte traurig (lugubre) und zu Ehren finden sich nicht im Griechischen Texte. Man wird aus dem, was wir vom Päon [oder Päan] in der Folge sagen werden, sehen, daß, die Ausdrücke traurig (lugubre) und zu Ehren hier nicht passen. Der Päan war eine Anrufung des Apollo, des Gottes des Lichts, der Ordnung und der Harmonie, welche Leben und Gesundheit verbreitet, des Rächers der Uebel, welche Python oder Typhon, der Geist des Bösen, gestiftet, welcher alle Unordnungen hervorbrachte und den Tod veranlaßte. Es geschah, um den Schutz und Beistand des Apollo in Krankheiten, Gefahren oder Widerwärtigkeiten zu erlangen, daß man an ihn diese Bitten richtete, welche Päons hießen, oder auch um ihm für die empfangene Hülfe zu danken. Nun ist hier vielmehr eine Anrufung, um diesen Gott zu bitten, die Alceste dem Leben zurückzugeben, als eine Verwünschung oder eine Bitte, wie man es verstehen möchte, die man an den Gott der Unterwelt richtete. Als Verwünschung, passen die Worte zu Ehren nicht; und als Päon, ist das Wort traurig nicht anwendbar. Also

Thessalier, über die ich herrsche, eine so billige Pflicht mit mir theilen ....,

würden uns diese Verse einen Sinn darbieten, den wir auf folgende Weise umschreiben, um alle Zweideutigkeit verschwinden zu machen: Laßt die Bitten, die ihr an den Gott des Lichts, der Harmonie und der Ordnung richten wollt, bis in die düstre Wohnung des unversöhnlichen Gottes der Unterwelt (des Todes) wiederhallen, und ihn bewegen, meine theure Gattin dem Leben zurückzugeben.

Diese Auslegung wird durch diese Verse desselben Dichters bestätigt und motivirt (Alceste v. 220.)

O rex Apollo *)
Invenias aliquam Admeto malorum vitandorum rationem,
Largire iam, largire *eam;*
Nam et ante invenisti opem adversus mala huius:
Nunc quoque fias liberator ex morte,
Mortiferumque profliga Plutonem.

und durch diese (Ebendas. v. 357 fg.)

Si vero mihi Orphei adesset lingua, et carmen,
Ut, filiam Cereris, aut eius maritum,
Demulcens carmine, ab inferis reducerem te *coniugem,*
Descenderem, nec me Plutonis canis,
Neque deductor animarum Charon *nauta*, qui ad remum *sedet,*
Retinerent, priusquam te in vitam reducerem.

Um sich zu überzeugen, daß Euripides nicht daran dachte, daß man Päane an Pluto richten sollte, darf

*) Im Griechischen steht Παιάν, aber nicht Apollo.

O daß man in der ganzen Stadt nicht mehr die süßen Töne der Lyra höre, ehe der Mond zwölf Mal seine Scheibe gefüllt hat."

Man könnte eine große Menge Beispiele dieses Gebrauchs bei den Alten, nicht blos in den profanen, sondern auch in den heiligen Schrift-

---

man sich nur an den 178. V. und folg. der Iphigenia in Tauris erinnern, welche hier lateinisch folgen:

Chorus. Respondentes cantilenas
et hymnum Asiaticum tibi
barbarica voce,
o domina, sonabo.
Musam lugubrem,
pro mortuis miseram,
quam in carminibus Pluto
sonat sine paeane.

und diese, welche trefflich die Gesänge charakterisiren, die man an Pluto richtete, und die geradezu den Päanen entgegengesetzt waren. Eurip. Elektra V. 143 und fg.

Vociferationem, carmen Plutonis, o pater,
luctus tibi sub terra *iacenti* cano,
quibus semper quotidie
indulgeo .....

Diese Bemerkungen, welche, in jedem anderen Umstande, vielleicht kleinlich scheinen dürften, werden wichtig, wenn von der Musik und den Gesängen des hohen Alterthums die Rede ist, woraus wir ein besonderes Studium gemacht haben.

stellern *), anführen, ohne daß deshalb die Frage aufhörte unentschieden zu seyn. Wir könnten selbst viele ähnliche Umstände in Erinnerung bringen, wo die alten Griechen und die Aegyptier Instrumente anwandten. Zum Beispiel, man erzählt, daß der Leichenzug des Apis mit dem Getöse der Sistern und dem Tone der Flöten **) begleitet wurde; daß man das Sistrum bei dem Aufsuchen des Osiris gebrauchte, einer kläglichen und traurigen Zerimonie ***); daß man sich dessen ebenfalls bediente, um den feindseligen Genius Typhon ****) zu entfernen, der allem was lebt verderblich ist; daß man von demselben auch bei den Trauerzerimonien, die auf dem Nil Statt hatten, Gebrauch machte. Wir könnten außerdem beifügen, daß man sich der Flöten und Trompeten bei den Leichenbegängnissen der Alten bediente; daß man in den Katakomben, die an die großen Pyramiden von Gyzeh grenzen, Blas- und Saiteninstrumente auf die Mauern gemahlet findet; daß man auch in den Höhlen von Elethyia, an der Spitze eines Leichenzuges, eine Frau die Harfe spielend, einen jungen Mann vor ihr die Doppelflöte blasend, und vor diesem einen andern, der zwei Arten Stäbe oder Lineale auf

*) Hiob, Kap. 30. V. 31. Psalm. 30. V. 2. Makkab. K. 3. V. 45.

**) Claud. *de IV. Cons. Honor. Paneg.* v. 685 et seq.

***) Ovid. *Metam.* l. IX. v. 180 seqq.

****) Plutarque *d'Isis et Osiris* p. 331. D.

einander schlägt, bemerkt u. s. w. Aber darf man daraus schließen, daß die Aegyptier, die Griechen und Römer aus allen Zeiten diese Instrumente bei den Leichenzügen und Trauerzerimonien angewandt haben, und daß ihnen der Gebrauch derselben niemals unbekannt gewesen sei? Nein, gewiß nicht; denn, wenn man alle von uns entfernte Epochen unter einander mengt, ohne auf die Verschiedenheit der Zeiten zu achten, welche nothwendig Veränderungen in den Fortschritten der Civilisation, und der Kenntnisse von Wissenschaften oder Künsten herbeiführen mußten, und welche folglich auch auf Sitten und Gebräuche Einfluß hatten, so wird es unmöglich seyn, sich jemals über die Thatsachen zu verstehen und zu vereinigen; und auf diese Art wird man auch Zeugnisse für und wider finden, nach der Meinung, der man einmal anhängt. Weil diese Sache auf diese Weise in dieser Zeit und in diesem Lande vorging, deshalb darf man nicht schließen, daß dieß eben so anderwärts und zu anderer Zeit gewesen, ohne vorher untersucht zu haben, was die Sitten und Gebräuche dieser verschiedenen Zeiten oder Länder mit einander gemein oder einander entgegengesetzt gehabt haben, und vor allem ohne sein Urtheil auf achtbare Autoritäten oder Thatsachen zu stützen, welche auf die Zeiten und Orte, wovon man spricht, sich beziehen. Wenn man die Wahrheit ehrlich ohne Vorurtheil sucht, und den Irrthum scheut, so kann man nicht zu

viel Mistrauen in seine eigene Meinung setzen, und sich nicht genug hüten, sie leichtsinnig zu wagen. Diese Grundsätze wenigstens sind die unsrigen, und nach diesen haben wir versucht, Alles fest zu setzen, was wir von der alten Musik Aegyptens sagen, deren ersten Zustand wir haben kenntlich machen wollen.

Es würde unnütz seyn, uns mehr über diesen Punkt zu verbreiten, der uns nun hinlänglich entschieden scheint. Es war die Absicht, nicht eine Geschichte der musikalischen Kunst des alten Aegyptens abzufassen, sondern blos ihren Ursprung, ihre Natur, ihren Gegenstand, ihren Endzweck, die Ursache der mit ihr vorgegangenen Veränderungen, zu erklären; und mit Genauigkeit zu bestimmen, worin die Abneigung der Aegyptier gegen die Musik bestand. Wir haben die ersten Punkte festgesetzt; es ist uns nun noch übrig, die letzten aufzuklären, über die wir schon einiges Licht verbreitet haben.

Wenn wir das über den ersten Zustand der musikalischen Kunst in Aegypten vorgetragene zusammennehmen, so ergiebt sich: daß diese Kunst eine Nachahmung und ein Ausdruck der guten Sitten war, durch die Stimme *) fühlbar gemacht;

*) Da die Instrumentalmusik nur durch unbeseelte Töne aus Körpern ohne Leben und folglich ohne Ausdruck hervorgebracht wird, so kann sie nichts mit dem Gegenstande der alten Aegyptischen Musik gemein haben, deren Endzweck sie geradezu entgegengesetzt war.

daß ihre ersten Gelegenheitsursachen der Schmerz oder die Freude, ihre natürlichen und wesentlichen Principien die Ordnung und Harmonie waren; daß sie in der Schönheit, Anmuth und Energie der Ausdrücke bestand; daß sie die Poesie und alle wahre oder erdichtete Reden, d. h. alle Reden, deren Sinn nicht verschleiert, und alle, deren Sinn unter einer Allegorie verhüllt war, umfaßte; daß ihre Hauptbestandtheile in den Worten, der Melodie und dem Rhythmus enthalten waren; daß ihr Gegenstand war, die Leidenschaften zu beherrschen, den Geist zu unterrichten und zu erheben; daß endlich ihr Endzweck war, gute Sitten einzuflößen; ihre Mittel, dahin zu gelangen, in der Weisheit, der Tugend, der Religion und den Gesetzen lagen, und daß Alles, was diesen Dingen fremd war, ihr nicht zukam.

V. Abschnitt.

Zweiter Zustand der alten Musik in Aegypten.

Erste Ursachen, die ihn veranlaßten. — Ursprung und Quelle dieser Art Musik waren Aegypten fremd. — Sie hatte ihre Entstehung in Asien gehabt, und stammte von der Instrumentalmusik her, deren Gattung, entweder der Annehmlichkeit oder der Schwierigkeit halber, entlehnt worden war. — Diese, anfangs von den Aegyptiern, als nur die Seele entnervend und die Sitten verderbend, verworfene, Musik wurde in den letztern Zeiten von ihnen mit Leidenschaft angenommen und mit Erfolg cultivirt.

Um besser die Ursachen zu begreifen, welche, indem sie große Veränderungen in Aegypten hervorbrachten, die ersten Verletzungen der Musik und ihr Herabsinken aus ihrem ersten Zustande daselbst veranlassen mußten, ist es schlechterdings nothwendig, sich einen genauen Begriff von den Orten, den Zeiten, den Begebenheiten und den Umständen, worin die Dinge vorgingen, zu machen; ohne dieses, würde Alles, was wir sagen können, meistentheils nur wie Vermuthung aussehen. Dieß einmal angenommen, überlassen wir dem Leser die Sorge, die andern politischen Ereignisse damit zu vereinigen, welche zu den Veränderungen und Neuerungen der musikalischen Kunst in Aegypten beitragen mußten, wodurch sie ihrem Verfall entgegengeführt wurde, um uns mit weiter nichts, als mit dem von ihr befolgten Gange zu beschäftigen, da wir keineswegs die ehrgeizige Anmaßung haben, mit der Musik einen Gegenstand zu verbinden, der heutzutage mehr, als je, mit ihr außer aller Beziehung steht.

Aegypten, zwischen zwei Gebirgsketten eingeschlossen *), die sich fast einander parallel von Norden nach Süden hindehnen; im Osten das Gebirge Moqatam, und im Westen die Libysche Kette; mitternächtlich vom Meer, und mittäglich

*) Strab. *Geogr.* l. XVII. pag. 946. Dionys. *Orbis descr.* a versu 225 ad v. 270.

vom letzten Wasserfall des Nil begränzt, wo dieser Fluß, unermeßliche Granitfelsen durchströmend, sich in Wasserfällen über einen ungleichen Boden herabstürzt, welcher an dieser Stelle während eines Theils vom Jahre die Ueberfahrt schwierig und oft unmöglich macht; Aegypten, wie man sieht, bot den Fremden von keiner Seite einen leichten Zugang dar, vornehmlich in den ersten Zeiten, da die noch zu wenig fortgeschrittene Kunst der Schifffahrt nicht dem geringsten Fahrzeuge erlaubt hätte, diese gefährlichen Sandbänke zu passiren, die der Nil an seiner Mündung immer fort hervorbringt. Diese furchtbare Klippe ist seit undenklicher Zeit selbst für die Eingebornen des Landes von der Art, daß sogar heut zu Tage die besten Piloten nicht immer ihre Schiffe vor dem Stranden zu bewahren vermögen. Uebrigens flößte das Meer, von den alten Aegyptiern als das Reich des Typhon *), des Urhebers alles Uebels, selbst des Todes, betrachtet, ihnen eine so große Furcht ein, daß sie die unüberwindlichste Abneigung gegen Jeden fühlten, der auf diesem Wege zu ihnen hereinkam. Aus diesem Grunde verabscheuten sie auch die Fremden **), und überließen ihnen den auswärtigen Handel, oder erlaubten meistens nur

---

*) Plutarque *d'Isis et Osiris*, p. 24. dieselbe Ausgabe.

**) Herodot. hist. l. II. Diodor. Sic. *bibl. hist.* l. c. I. 43. p. 132 — 134.

den verächtlichsten Leuten bei ihnen einigen Theil daran zu nehmen.

Entfernt von aller Verbindung mit andern Völkern durch die Lage ihres Landes, waren sie es auch durch ihre Grundsätze und Sitten. Frei von Ehrgeiz, zufrieden mit den Reichthümern ihres Bodens, der ihnen alle nothwendigen Lebensbedürfnisse gewährte *), regiert durch weise Gesetze, welche den Luxus und die Gebräuche anderer Nationen ausschlossen, genossen die Aegyptier lange Zeit des Friedens **) und Wohlstandes. Sie würden ohne Zweifel nie aus diesem Zustande herausgegangen seyn, wenn die Gränzen, welche die Natur ihnen vorgeschrieben zu haben schien, immer geachtet worden wären.

Sesostris, von Kindheit an zum Beruf der Waffen erzogen, unfähig seinen kriegerischen Muth zurückzuhalten, war der erste König dieses Landes, welcher es unkluger Weise unternahm, sein Gebiet jenseit der Gränzen auszudehnen, innerhalb welcher sich seine Vorfahren gehalten hatten. Er

---

*) Caeterum jam ab initio Aegyptus valde pacata fuit, tam propter copias quibus facile se sustentaret, tam quod non temere externis gentibus pateret ingressus. Strab. Geogr. l. XVII. p. 946.

**) Diod. Sic. wie oben. Nequaquam, sed ad terram Aegypti pergemus, ubi non videbimus bellum, et clangorem tubae non audiemus, et famem non sustinebimus, et ibi habitabimus. *Jerem.* c. 42. v. 14.

führte seine immer siegreichen Waffen nach Aethiopien, nach Asien und nach Europa *). Er hatte den unsinnigen Plan gefaßt, die ganze Welt **) den weisen Gesetzen seines Landes zu unterwerfen; aber es fehlte ihm, um es zu thun, eine längere Dauer des Lebens mit der Kraft und Gesundheit, deren sein Muth und sein verwegener Ehrgeiz bedurften. Endlich nahm Aegypten in seinen Schoos Fremde auf, Sklaven, die Sesostris besiegt hatte, Gegenstände der Verachtung und des Abscheues für die Aegyptier, von denen sie weder die Religion, noch die Sitten, noch die Gebräuche hatten.

Die Nachfolger des Sesostris, die das in seinen Händen so Ehrfurcht gebietende Zepter in den ihrigen nicht furchtbar zu erhalten wußten, ließen es sich bald von Nebenbuhlern streitig machen und entreißen: diese begünstigten durch ihre Uneinigkeiten den Aufstand der unterjochten Völker, welche nicht säumten, sich von allen Seiten in Aegypten auszubreiten, und die Unordnung und Verwirrung daselbst zu vermehren; und dieß schöne Land zur Beute des ersten Eroberers machten, der sich desselben zu bemächtigen suchte.

Kambyses, damals König der Perser, stellte sich an die Spitze eines furchtbaren Heeres, und

---

*) Herod, l. II. Diod. Sic. *Bibl. hist.* l. I. c. 55.

**) Diod. Sic. *B. h.* l. I. c. 53, pag. 161.

unterjochte die Aegyptier *). Seine Religion gestattete keinen andern der Gottheit würdigen Tempel **) als das Weltall, und keinen anderen, der Anbetung der Menschen würdigen Gegenstand, als die Sonne; er zerstörte die Tempel, welche diese Völker ihren Göttern ***) zu Ehren errichtet hatten, verbannte ihre Religion, zertrümmerte ihre Götzenbilder, tödtete den Stier Apis, vertrieb ihre Priester, schaffte die alten religiösen und politischen Anstalten dieses Landes ab, und gab Allem eine andere Gestalt.

Die Musik, die nicht mehr von der Religion und den Gesetzen geleitet wurde, konnte sich in Aegypten nicht lange in ihrem ersten Zustande erhalten; sie mußte seitdem nothwendig an allen vorgehenden Veränderungen Theil nehmen; sie konnte nicht mehr ihre ursprüngliche Lauterkeit, ihre erhabene Einfalt, ihre edle Würde behaupten, die sie vorher hatte; die Perser überhäuften sie bald mit aller Asiatischen Ueppigkeit: verehrt ehedem von den Aegyptiern als eine Wohlthat der Götter, ward sie nunmehr von ihnen verachtet, wiefern sie blos zur Verweichlichung der Seele, zur Erschlaffung des Muthes und zum Verderbniß der Sitten führe.

Seit dieser Epoche mußten die Aegyptier wirklich eine nachtheilige Meinung von aller fremden

---

*) Herod. l. II. III. Diod. Sic. *Bibl. hist.* c. 68, p. 205.
**) Herod. l. II.
***) Justin. l. I. c. 9.

Musik fassen; aber sie konnten niemals ihre eigene Musik herabsetzen, so viel sie ihnen bekannt gewesen war: diese Musik, in ihrem ersten Zustande, auf die Grundsätze der gesundesten Philosophie gegründet, wurde von zu weisen Gesetzen angeordnet und geleitet, um nicht beständig von ihnen verehrt zu werden; und Alles zeigt, daß, was sie in der Folge wirklich in dieser Kunst verwarfen, ihnen aus Asien zugekommen war.

Wir wissen, daß in Aegypten die Gesetze über Musik nichts zuließen *), als was geeignet war, die Seele zu erheben, sie an edle Empfindungen zu gewöhnen, und zur Tugend zu bilden; daß sie die zu große Vervielfältigung und Abwechslung der Töne aus ihr verbannten, als könnte sie nicht den Gemüthszustand eines weisen, mäßigen, tapfern und muthigen Menschen schildern. Wir wissen, auf der andern Seite, daß die entgegengesetzten Fehler gerade die Asiatische Musik auszeichneten, welche sehr bunt **), klagend ***), wollüstig, weichlich und schmelzend ****) war, zur Ausschweifung

*) Wir sehen uns wider Willen genöthigt, dem Leser oft die Ideen über die alte Musik Aegyptens zurückzurufen, welche unsern Vorurtheilen zu sehr zu widerstreiten scheinen, um nicht durch dieselben unaufhörlich zerstreut und zerstört zu werden.

**) Apul. *Florid.* l. I.

***) Id. ibid. Plato *de rep.* l. III.

****) Plato. a. a. O.

und Schwelgerei *) führte; diese von den Persern in Aegypten, als sie sich desselben bemeistert hatten, eingeführte Musik war es also, welche die Aegyptier verwarfen.

Aber wir haben behauptet, daß die Fehler, welche diese Art Musik tadelnswerth machen, hauptsächlich im Misbrauch der Instrumente lagen; und dieß ist uns noch zu beweisen. Dazu ist es nothwendig, daß wir auf den Ursprung dieses Misbrauchs, auf die Quelle dieses Verderbnisses der Kunst zurückgehen: wir bezeichnen sie als die falsche Richtung, die sie erhielt, und welche sie von ihrem, ihr durch die Natur vorgesteckten Ziele, ablenkte: außerdem könnten wir nicht erklären, worin dieser zweite Zustand der musikalischen Kunst der alten Aegyptier bestanden habe, weil dieß jene falsche Richtung ist, welche sie in Asien annahm und in Aegypten fortsetzte, wovon wir den Gang und Fortschritt, der unser Urtheil bestimmen muß, bemerken wollen.

Es ist fürs Erste unbestreitbar, daß unter allen Instrumenten der Musik das natürlichste und erste die Stimme ist, und daß die andern erst lange nach der Entdeckung der Kunst des Gesanges erfunden worden sind. Die Harmonie der Stimmung dieser letztern setzt nothwendig schon nicht nur die Existenz und die Kenntniß der Kunst, zu welcher

---

*) Plato ebendas.

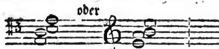
sie bestimmt waren, sondern auch die von allen Principien der Musik voraus. Die sehr kleine Anzahl und die Anordnung der Töne von der Stimmung der ersten Instrumente beweist offenbar, daß sie allein erfunden waren, die einen um der Stimme den Ton anzugeben, oder sie in dem vom Sänger angenommenen Tone zu erhalten, um diesem die Stützpunkte anzuzeigen, auf denen er die verschiedenen Inflexionen seiner Accente anbringen kann, und um die Grenzen zu bestimmen, innerhalb welcher sich der Gesang beschränken muß; die andern, um den Rhythmus und den Fall (cadence) der Verse, des Gesanges oder des Tanzes zu bestimmen. Die nämlichen Töne, welche die Stimmung der Lyra zu drei Saiten bildeten, waren auch die, auf welche die Alten die Grundsätze und Regeln der Prosodie gegründet hatten. „Die Melodie *) der Rede, sagt Dionys von Halikarnaß, in seiner Abhandlung von der Anordnung der Worte **), umfaßt gewöhnlich das Intervall einer Quinte; sie erhebt sich nicht über drei Töne und einen halben nach der Höhe hin, und erniedrigt sich nicht gegen die Tiefe hin über dieses Inter-

*) Hier ist das Wort Melodie in seiner etymologischen Bedeutung genommen; es bedeutet in dieser Stelle den guten Tonfall (cadence) der Sätze oder Phrasen, aus welchen die Rede besteht.

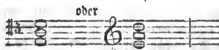
**) Edit. Simon. Bircov. pag. 38.

vall hinaus *); allein diese auf das System des Accords (auf die Stimmung) der Griechischen Lyra mit vier Saiten gegründeten Principien waren eine Ausdehnung derer, welche die alten Aegyptier in der Stimmung ihrer Lyra mit drei Saiten bestimmt hatten." In der Stimmung der dreisaitigen Lyra bildete der Mittelton die Quarte mit dem tiefen und hohen, und die beiden äußersten Töne gaben die Octave **): dieß war die größte Ausdehnung,

*) Hier ist der Accord der alten Lyra der Griechen zu vier Saiten; wir werden die Schwierigkeiten und Fehler, welche diese Reform der alten dreisaitigen Lyra hervorgebracht hat, kenntlich machen:



**) Es ist zweckmäßig, hier zu bemerken, daß diese Töne die vornehmsten der Dorischen Tonart, als einer der ältesten, waren. Man hat nachher die Dorische Tonart einen Ton tiefer angefangen, weil man die Proslambanomene (d. h. hinzugesetzte Note) mit aufnahm. Dieß ist der Accord in seinem ursprünglichen Zustande:



welcher gleichmäßig die Haupttöne der Mittelgegend der Menschenstimme beider Geschlechter angibt. Der hohe Ton entspricht dem Sommer, der mittlere dem Frühlinge, und der tiefe dem Winter; und in der That die Empfindung, welche diese Töne, wenn wir sprechen,

welche die Stimme in der gewöhnlichen Rede durchlaufen durfte.

So weit sich die Instrumente auf diese drei Töne beschränkten, konnten sie der Melodie nicht schädlich seyn: aber seitdem man eine viel größere Anzahl Saiten erfunden hatte, und der Künstler die Töne nach seinem Belieben verändern konnte, sah man eine andere Art Musik entstehen, welche nichts mehr mit den Principien der gesprochenen Sprache gemein hatte; und Jeder, der nach seinem Geschmack oder seiner Laune diese Musik abändern konnte, zog nichts weiter, als das Vergnügen des Gehörs zu Rathe, oder selbst die Eitelkeit, sehr große Schwierigkeiten, ohne Noth und ohne Zweck, überwunden zu haben. Die Unwis-

---

hervorbringt, hat viel Analogie mit der Temperatur derjenigen Jahreszeit, welcher jeder entspricht. Der höchste Ton, da er mit einer lebhaften Bewegung hervorgebracht wird, welche eine größere Wärme im Blute veranlaßt, stimmte besser, als ein anderer, zum Sommer; der Ton der Mitte, mit einer gemäßigten Bewegung erzeugt, mußte dem Frühling angehören; und der tiefe Ton, der nur durch sehr langsame Schwingungen (Vibrationen) oder mit einer Empfindung bewirkt wird, welche nur eine sehr schwache Bewegung erregt und keine Wärme entwickeln kann, hatte also auch Analogie mit dem Winter. Plutarch im 9ten Buche der Tischreden XIV. sagt hierüber etwas Aehnliches. Man vergl. auch seine Abhandlung von der Schöpfung der Seele, und Platons Timäus.

fenheit, welche diesen lächerlichen Ausschweifungen Beifall gab, nöthigte gewissermaßen den Gesang, sich denselben auch zu überlassen, und bald verlor man sogar die Erinnerung der wesentlichen Grundsätze der Musik selbst, durch die Angewöhnung an diese neue unechte selbstgeschaffene Kunst.

Es verflossen jedoch viele Jahrhunderte, ohne daß man daran dachte, die erste Bestimmung der musikalischen Instrumente zu verändern; denn, obgleich, nach unsern heiligen Büchern, die Erfindung derselben bis zu den Zeiten zurücksteigt, welche der großen Ueberschwemmung *) vorhergingen, so geschieht doch keine Erwähnung, daß man in irgend einem Lande über 1400 Jahre nach jener traurigen Epoche die Mittel der musikalischen Ausführung vermehrt hätte.

Zur Zeit des Sesostris kannten die Aegyptier nur noch vier Arten Instrumente: 1. die Lyra mit drei Saiten, von der wir gesprochen haben; 2. die Trommel, welche diente, den Rhythmus des Tanzes zu bezeichnen; 3. das Horn (buccina, buccin), zur Ankündigung der Stunde des Gebetes, der Opfer, der Neumonde, zur Zusammenberufung des Volks bei den gewöhnlichsten Umständen des bürgerlichen Lebens, oder zum Signal für das Kriegsheer, 4. die Trompete, bei wichtigen Begebenheiten das ganze Volk zu versammeln. Diese Trompete war noch nichts weiter, als ein gerade

*) Genesis cap. 4. v. 21.

ausgehendes, oder konisches Rohr und meistens nur schwach am äußersten Ende gebogen *), nach der Art des Horns, welches ganz einfach aus einem Kuhhorn gemacht war, mit dem Unterschiede, daß die Trompete von Holz, Thon oder Metall war.

Solches wareu wenigstens die Justrumente, welche die Hebräer um diese Zeit auf der Flucht aus Aegypten mit sich führten, wo sie über vierhundert Jahre geblieben waren **), und dieß war der Gebrauch, den sie anfangs davon machten. Man kann nicht annehmen, daß diese Justrumente ihnen eigenthümlch gewesen wären: denn in dem Zustande der Erniedrigung, worin sie sich in

*) Das, was man auf der Tafel der Isis für eine Flöte hält, scheint uns nur eine Trompete dieser Art zu seyn. Die Ursache der Zweideutigkeit des Namens Flöte, welche man bisweilen der Trompete gegeben hat, und umgekehrt, dessen der Trompete, den man der Flöte der Alten gegeben, liegt darin, daß die eine wie die andre, auf gleiche Weise aus einem Rohr gebildet und an den Mund gesetzt wurde; daß sie nur durch ihre Dimensionen sich unterschieden, die bei der Flöte kleiner, als bei der Trompete, waren; deßwegen bezeichnete man eine, wie die andere, im Lateinischen durch tuba, und im Griechischen durch syrinx, ehe man darauf gefallen war, aus dem Beine tibia, dem Schienbeine des Hirsches, Flöten zu machen, wober der Name tibia, womit die Lateiner in der Folge die Flöte bezeichnet haben.

**) Exod. c. 12. v. 40.

Aegypten befanden, würde man ihnen weder Freiheit noch Muße gelassen haben, sich derselben zu bedienen; und wenn die Aegyptier andere gehabt hätten, so ist kein Zweifel, daß die Israeliten sich derselben bemächtigt haben würden, so wie sie sich mit den, den Aegyptiern gehörenden goldenen und silbernen Gefäßen versahen *). Uebrigens hatten sie sich so an die Sitten und die Religion dieses Volks gewöhnt, daß sie noch lange nach ihrem Auszuge aus Aegypten darauf zurückkamen, trotz der Verbote, die Moses im Namen Gottes dagegen ergehen ließ; und aus dieser Neigung konnten sie sich nicht enthalten, sich ein Götzenbild vom Gott Apis zu machen, und es anzubeten **), indem sie die bei den Aegyptiern gewöhnlichen Zerimonien dabei verrichteten und dieselben Gesänge und Tänze aufführten, die diese ihm geweiht hatten ***).

Nach allem Anschein waren die vier eben erwähnten Instrumente die ersten bekannten und zuerst angewandten; denn, da sie einfacher als andere waren, so konnte der Gebrauch derselben

*) Ebend. 35.

**) Exod c. 32. v. 19. Dieß war ein goldenes Kalb. Lactantius (de falsa sapientia l. IX. c. 10) sagt, dieß goldene Kalb sei eine Abbildung des Gottes Apis gewesen.

***) Exod. c. 32. v. 18. 19. Der Jude Philo, im Buche von der Trunkenheit, meldet, daß die Aegyptier um den Gott Apis umher tanzend ein Gedicht zu singen pflegten.

auch leichter und schneller erlangt werden, und ihr unmittelbarer Nutzen wurde eben so bald erkannt; die alten Aegyptier kannten zu Moses Zeit noch keine andern.

Nicht so verhielt es sich in Asien; zu der nämlichen Zeit beschäftigte man sich da mit dem größten Eifer, die bekannten Instrumente zu vervollkommnen und neue zu erfinden. Durch das Datum dieser Erfindungen wird Jeder leicht die politischen Begebenheiten, die zu gleicher Zeit in Aegypten Statt hatten, damit zusammenhalten, und begreifen können, wann und wie diese Instrumente daselbst würden haben eingeführt werden können: denn es ist wahrscheinlich, daß der Keim der Asiatischen Musik mehrere Male, seit den Eroberungen des Sesostris, entweder durch die Sklaven, welche diese Eroberer mit sich dahin brachten, oder durch Völker Asiens, welche verschiedene Umstände oder verschiedene Beweggründe dahin zogen, nach Aegypten gebracht worden ist. Allein dieser Keim würde sich nicht eher daselbst mit Erfolg haben entwickeln können, als da die Aegyptier, von den Persern unterjocht, keinen Widerstand dagegen leisten konnten.

Der Phrygier Hyagnis ist, nach der Chronik von Paros, der Erste, welcher die Flöten erfand *),

*) Joann. Marsham, *Canon chronicus, Aegypt. Hebr. Graec.* ad seculum IX. p. 112. Lond. 1672. fol. — Lenglet du Fresnoy, *Tablettes chronologiques*, etc. Athenäus (Deipn. l. XIV. c. II. p. 617. C) sagt, daß

nach der Dorischen Weise sang, und zugleich mehrere Gesänge den Göttern Bacchus und Pan zu Ehren dichtete. Er lebte zu derselben Zeit, als Erichthon zu Athen herrschte, um das Jahr 1487 vor Chr. Geb., vier Jahre nach dem Auszuge der Israeliten aus Aegypten, und zwei Jahre vor der Regierung des Sesostris. Wir bemerken dieß, um besser die Uebereinstimmung aller Thatsachen erkennbar zu machen, welche zur Bestätigung dessen dienen, was wir uns darzuthun vorgenommen.

Ob es gleich wenig wahrscheinlich vorkommen mag, daß so vieles von einem und demselben Manne erfunden worden: so ist es wenigstens glaublich, daß man sich um diese Zeit schon sehr mit Vervollkommung der Kunst des Flötenspiels beschäftigte, welches bis dahin nahe aus Nichtsbedeutende gränzte, weil Apulejus, da er von dem nämlichen Hyagnis spricht*), bemerkt, daß man vor ihm wenig über die Natur der Töne nachgedacht, und sich der Flöte nur auf dieselbe Art bedient habe, wie man die Trompete ansetzt; daß es weder eben so viel Flöten, noch mit eben so viel Löchern versehene Flöten gab; daß Hyagnis der erste ist, der zwei Flöten auf einmal ertönen

ein König von Phrygien (wahrscheinlich Hyagnis) sanft die heiligen Flöten wiederhallen ließ, und der erste war, der dazu ihre Melodie erfand, und dem Genius der Dorischen Sprache anpaßte.

*) Tlorid. I. I. p. 405. Lut. Paris. 1601. 16?

ließ *), und mit demselben Hauch einen Accord von zwei Tönen, einen hohen und einen tiefen, mittels zweier Rohre, des einen auf der Rechten, des andern auf der Linken **), hervorbrachte; und daß er endlich zuerst das Fingeraufsetzen bei der Flöte aufbrachte.

Man sieht aus dieser Nachricht, das Hyagnis nicht wirklich der Erfinder der Flöte war,

*) Es ist hier die Rede von der Doppelflöte, wo die beiden Rohre divergirend gegen einander liefen, vom Punkt aus, wo sie nahe bei der Mündung verbunden waren. Plinius (Hist. nat. l. VII. c. 56) legt die Erfindung derselben dem Marsyas bei. Euripides, in seiner Tragödie Rhäsus, sagt blos, daß Marsyas in der Kunst des Flötenspiels geschickt war.

Kallimachus (Hymn. in Dian. v. 244) schreibt der Minerva die Erfindung der Flöte zu, die aus einem Schienbein (tibia) eines jungen Hirsches gemacht, und mit mehrern Löchern versehen war. Ovidius (Fast. l. VI. v. 696 seqq.) hat dieselbe Allegorie nachgebildet; aber er setzt hinzu, als diese Flöte von der Minerva, wegen der an ihr durch das Blasen derselben entstandenen Entstellung des Gesichts, weggeworfen worden, habe sich ein Satyr Marsyas des Instruments bemächtigt, sich im Spielen geübt, Fertigkeit erlangt, und sogar gewagt, mit den Musen und mit Apollo im Spiel wetteifern zu wollen, welcher ihm zur Strafe, nachdem er gesiegt hatte, lebendig die Haut abgezogen habe.

**) Man s. das VI. Kap. 2. Th. unsrer Description des instruments de Musique des Orientaux. E. M. t. Ier p. 964.

weil man dieß Instrument schon vor ihm kannte, sondern nur eine neue Art Flöte, die mit mehrern Löchern versehene, und die Kunst, dieselbe mit den Fingern zu spielen, erfunden hatte; Dinge, die man, nach Apulejus *), vor ihm nicht kannte. In diesem Sinne muß man folgende Stelle des Plutarch nehmen **): „Hyagnis war der Erste, welcher Flöten spielte, und dann nach ihm, sein Sohn, Marsyas, hernach Olympus ***).“ Plutarch dachte unstreitig, wie wir; denn er sagt weiter hin: „Denn weder Marsyas, noch Olymp, noch Hyagnis, haben den Gebrauch der Flöte erfunden, wie Manche glauben; was man aus den Tänzen und Opfern sehen kann, die man zum Klange der Hoboen und Flöten dem Apoll hält, so wie es Alcäus, unter andern, schriftlich in einer seiner Hymnen hinterlassen hat. Und ferner, sein Bild auf der Insel Delos hält in der Rechten seinen Bogen, an der Linken die Grazien, deren jede ein musikalisches Instrument hat: die eine hält die Lyra, die andere die Hoboe, und die mittelste die Flöte, welche sie dem Munde nähert. Und damit man nicht glaube, ich habe dieß ersonnen, so bemerken dasselbe Antikles und Ister in ihren Erklärungen u. s. w.“

*) Florid. I. I. p. 405.

**) De la Musique p. 661. A.

***) Nach dem, was Plutarch weiter unten sagt (p. 661 B) scheint es zwei Olympe gegeben zu haben; der erste war dieser hier, des Marsyas Sohn.

Juba, ein alter Schriftsteller, von Athenäus *) angeführt, schreibt die Erfindung des Monaulos (der einfachen Flöte) dem Osiris, König und Gott Aegyptens, zu. Aber wenn der Monaulos nichts als ein einfaches Rohr oder ein Strohhalm (tuyau de paille) war, wie er uns sagt, und keine Löcher zur Befingerung hatte, so konnte dieses kein musikalisches Instrument seyn. Uebrigens zeigt uns Jablonski (Panth. Aegypt. tom. I. l. II. c. 1. §. 16), daß der Name Osiris in Aegypten erst 320 Jahre nach der Flucht der Israeliten unter Moses Anführung, und 1325 Jahre vor Chr. Geb. bekannt war **). Es folgt also, daß diese Art Flöte und die vorhergehende in Phrygien ***) bekannt gewesen sind, ehe sie es in Aegypten wurden, und selbst ehe man den Namen Osiris da kannte ****).

Wie dem auch sei, es scheint uns kaum möglich, daß Hyagnis so weit gelangt sei, der Flöte,

*) Athenaeus *Deipn.* l. IV. c. 23. p. 175.

**) Man kann diese Berechnung nicht mit den chronolog. Tafeln John Blair's in Uebereinstimmung bringen.

***) Alle Griechische und Lateinische Dichter stimmen einmüthig überein, die Phrygier als Erfinder der Flöte anzuerkennen. Isidorus (Origin. l. III. c. 7. Musicae Artis) ist dieser Tradition gefolgt, welche in ein sehr hohes Alterthum hinaufgeht.

****) Indeß trägt Tzetzes kein Bedenken, Merkur, Osiris, Noa und Bacchus als Zeitgenossen zu betrachten (Chiliade IV. B. II. V. 825. fg.)

und der Kunst sie zu spielen, einen hinreichenden Grad Vollkommenheit zu geben, um, ohne Anstoß, sie zur Begleitung der religiösen Gesänge zulassen zu können, sobald, wie die Chronik der Marmortafeln von Paros anzukündigen scheint, es nicht geschah, um das helle Geschrei, das die Korybanten mit ihren weibischen Stimmen, bei ihren zu Ehren der Mutter der Götter aufgeführten Tänzen, ausstießen, zu verstärken.

Wir finden in den entfernten Zeiten kein älteres Beispiel, wo die Flöte sich zu Menschenstimmen gesellt hätte, als das im I. Buche der Könige (K. 10. V. 5), wo gesagt wird, „daß die Propheten vom Berge herabstiegen, begleitet mit den Tönen der Lyra, der Cither, der Flöte, und unter dem Getöse der Trommeln:“ dieß war unter Sauls Regierung, um das Jahr 1050 vor Chr. Geb. Aber wir zweifeln noch, daß eine ähnliche Vereinigung von Instrumenten so entgegengesetzter Art, und als die Kunst sie zu spielen noch so neu und wenig bekannt war, bei dieser Gelegenheit zu einer andern Absicht angewandt worden sei, als um ein angenehm unruhiges (tumultueux), doch abgemessenes (cadencé) Getöse zu machen, und damit in den Herzen und Sinnen der Propheten diese lebhafte Bewegung zu erregen oder zu unterhalten, diese Unruhe, die nach der Meinung der Alten zur Entstehung der prophetischen Begeisterung nöthig war. Es ist kein gegründeter Anschein da, zu glauben, daß dieses verworrene Gemisch des

Tons der Lyren, Flöten, Cithern, mit dem Lärm der Trommeln ein melodisches, dem Gesange nützliches Ganzes habe bilden können. Man kann daher versichern, daß man vor Davids Regierung noch nicht den Gebrauch der Flöte, der Lyra, der Cither u. s. w. weder bei religiösen Feierlichkeiten, noch zur Begleitung des Gesanges, zugelassen habe, und zwar deßhalb, weil die Kunst diese Instrumente zu spielen noch zu neu und unvollkommen war.

Diesem nach muß man überzeugt seyn, daß die Aegyptier keine größeren Fortschritte, als die Hebräer, in der Kunst, Blas- und Saiteninstrumente zu spielen, gemacht hatten: erstens, weil sie weiter, als diese, von den Völkern, die diese Instrumente erfanden und vervollkommneten, entfernt waren, und ihnen daher die Kenntniß derselben nicht so bald zukommen konnte; zweitens, weil ihr Charakter, Feind aller Neuerung, sie nicht geneigt machte, sich auf diese Kunst zu legen; drittens, weil die Natur ihrer Musik und ihrer ersten Anstalten diesem entgegen war.

Wie wäre es auch möglich gewesen, da eine gewisse Antipathie des Charakters, die immer zwischen den Hebräern und den Aegyptiern Statt fand, diese vermochte, dasjenige zu verwerfen, was die andern gebilligt haben würden? Um uns besser über den ersten Zustand der musikalischen Kunst im alten Aegypten Gewißheit zu verschaffen, wollen wir ein anderes näheres und unmittelbares Mittel

der Vergleichung ergreifen: die alten Griechen können es uns darbieten, weil sie durch Aegyptische Colonien civilisirt und aufgeklärt waren, und lange Zeit deren Religion, Gesetze, Sitten und Gebräuche beibehielten.

Homer, der mit so viel Genauigkeit in seiner Ilias und Odyssee die Sitten der alten Griechen geschildert hat, ist ein sicherer Führer, der uns nicht irre leiten kann. Gewiß gibt uns nichts eine höhere Meinung vom Gesange, als die Lobeserhebungen, welche die Sänger Phemius und Demodokus erhalten, und die Schilderung, die uns jener Dichter von den Wirkungen macht, die diese Sänger durch ihre Kunst hervorbrachten. Indeß beobachtet er ein gänzliches Stillschweigen über das Verdienst der Instrumentalmusik: überall stellt er uns die Kunst, Instrumente zu spielen, in einem äußerst beschränkten Zustande vor. Dieß beweist, daß die alten Griechen, welche, was den Gesang betrifft, die Musik schon sehr vervollkommnet von den Aegyptiern erhalten hatten, und nicht aufhörten nach Aegypten zu reisen, um sich mit den Grundsätzen dieser Kunst bekannt zn machen, und welche die ihnen von Musäus und Orpheus aus diesem Lande überbrachten gedankenreichen heiligen Hymnen sehr hoch schätzten, sich noch wenig auf das Spielen der Instrumente legten. Die Lyra, dieß alte seit so viel Jahrhunderten von Merkur erfundene Instrument, wurde noch von ihnen nur zur Leitung und Festhaltung des Tons der Stimme gebraucht;

sie war sogar dem Gesange so untergeordnet, daß Homer gar nicht von ihrer besondern Wirkung spricht; und gewiß, dieser Dichter, der nichts, so wenig merkwürdig es auch sei, vergessen hat, würde nicht unterlassen haben, uns über das, was Instrumentalmusik anginge, zu unterrichten.

Der Phrygier Olympus *) der älteste unter diesem Namen bekannte, fast zwei Jahrhunderte vor dem Trojanischen Kriege **), lehrte den Griechen die Kunst, Saiteninstrumente zu spielen. Sie war noch nicht in Aegypten bekannt; denn damals würden Orpheus und Musäus den Gebrauch derselben angenommen haben, da uns hingegen nichts auch nur die geringste Kenntniß davon bei ihnen verräth, wofern man nicht mit der Kunst, die Lyra zu spielen, die Fähigkeit vermengen will, diese oder jene Saite derselben gehörig in der Absicht erklingen zu lassen, um dem Sänger den Ton anzugeben, oder wann er aus demselben gefallen, ihn auf den rechten zurück zu bringen.

Was die Flöte betrifft, so spricht von ihr Homer nur in der Beschreibung des Schilds des Achilles im 18. B. V. 495. der Ilias, wo jene sich mit der Cither vereint, die Tänze einer Hochzeit

*) Plutarque, *Dialogue sur la musique ancienne*, p. 660. H. Man sehe auch Burette's Bemerkung über diesen Dialog, Mémoires de l'Academ. des inscript. et belles lettres. Art. XXX. p. 254. tom. X. 4.

**) Plutarch ebend. p. 661. Remarq. de Burette, ebend.

zu begleiten: aber wenn von Tänzen zur Weinlese die Rede ist, erwähnt er nur die Cither allein, welche da die Stimme der Sänger begleitet (V. 569). Anderwärts spricht er noch von einer Art kleinen Flöte, die er Syrinx nennt (V. 526), deren sich die Schäfer zur Unterhaltung beim Weiden ihrer Heerden bedienten: woraus erhellt, daß dieß Instrument in Griechenland noch sehr roh und in einem Zustande der Verachtung war, die es nicht erlaubte, es bei etwas wichtigen Umständen zu gebrauchen: während bei den Hebräern in weniger als zwei Jahrhunderten dieß nämliche Instrument sich schon so veredelt hatte, daß es nicht unwürdig schien, den Gesang der Propheten, oder wenigstens die Tänze und anderen Bewegungen, wodurch sie sich zur Prophezeihung anfeuerten, zu begleiten: und dieß beweist noch mehr, wie viel vorsichtiger die Griechen im Gebrauch der Musikinstrumente sich benahmen, als die Hebräer, welche außerdem der Quelle der Neuerungen näher waren, weil sie in Asien wohnten.

Um sich zu überzeugen, daß diese Bemerkung nicht gewagt ist, genügt es, das, was der griechische Dichter vom Gebrauch der Flöte sagt, mit dem was Hesiodus uns davon lehrt (der in Asien geboren war, und den in seinen Werken vorkommenden Personen wahrscheinlich die Sitten seines Landes gegeben hat), zu vergleichen: man darf nur das auf dieß Instrument sich beziehende in seinem Gedicht „das Schild des Herkules“

lesen, und man wird sehen, daß der Dichter es darstellt, wie es zur Begleitung der Stimme in den Chören, und zur Leitung der Bewegung der Tänzer zum Gesange, gebraucht wird. Dieser, wenn man Achtung geben will, sehr merkliche Unterschied kommt nothwendig von der Verschiedenheit der eigenthümlichen Sitten der Länder eines jeden dieser gleichzeitigen Dichter, und auch daher, weil man sich in Asien mit Eifer der Aufsuchung neuer Mittel der musikalischen Ausführung befleißigte, womit man täglich die Instrumente bereicherte, während man in Griechenland noch nach den aus Aegypten entweder durch die Aegyptier selbst, oder durch Melampus oder Orpheus eingeführten Grundsätzen behutsamer war, und schwieriger die anderwärts herkommenden Neuerungen duldete.

Wir können daher schließen, daß, wenn damals die Flöte in Aegypten bekannt war, und wenn die Griechen deren Gebrauch von den Aegyptiern entlehnt hatten, was kaum wahrscheinlich ist, die Kunst sie zu spielen bei den leztern noch nicht weit vorgeschritten seyn mußte, weil sie bei denen, die sie erfunden, selbst noch sehr neu war. Denn es fehlte noch viel von der Handlung, in eine Pfeife von Stroh oder in ein Schilfrohr zu blasen, um einen Ton herauszubringen, wie die Schäfer bei Homer thaten, bis zur Kunst mit diesem Instrumente den Gesang zu begleiten und die Bewegung des Tanzes zu bestimmen, wie uns Hesiodus beschreibt, und noch viel-

mehr, Stücke auf der Flöte zu moduliren, wie Hyagnis *) und sein Sohn Marsyas **), oder die Stimme, wie Olympus, zu begleiten ***).

Niemals reden auch die alten Griechischen Dichter von der Gewohnheit, die Stimme mit der Flöte zu begleiten, wenn von Griechen die Rede ist; wie sie im Gegentheil thun, wenn sie

---

*) Chronique de Paros. D. Jean. Marsham, *Chronicus Canon*, *Aegypt. Hebr. Graec. cum Disquis.* ad seculum IX. ed. sup. Apul. Flor. l. I. wie oben. Plutarch. *dialogue sur la Mus.* p. 66.

**) Die Nämlichen ebendas. Ovid. *Fast.* l. VI. v. 705 seqq. Lucian. *Harmonides.* Johann Malala, der in seiner Chronographie die Existenz des Orpheus in die Zeit setzt, da Gideon die Israeliten beherrschte, d. h. um die Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts vor Chr. Geb., lehrt uns auch, daß Marsyas um die Zeit des Thola, Abkömmlings und Nachfolgers des Gideon, gegen Ende des 13. Jahrhunderts, blühte. Dieser Schriftsteller stellt uns den Marsyas als den Erfinder der Flöten von Schilfrohr vor. Er meldet, daß dieser, stolz auf sein Talent, sich den Titel eines Gottes anmaßte, den Verstand verlor, und sich in einen Fluß stürzen wollte, der nachher von ihm den Namen erhielt. Die Dichter haben, zufolge dieses Schriftstellers, gedichtet, Marsyas habe gegen Apollo gekämpft, weil er den Frevel beging, diesen Gott zu lästern, und habe sich in einem Anfall von Wahnsinn den Tod gegeben. *Byzant. Corp.* t. XXIII. pag. 31. Cedrenus *Compend. hist.* p. 69. Corp. Byz. tom. VII.

***) Lucian et Plutarch *ibidem.* P. Fabric. *Agonisticon* l. I. c. 4.

von Völkern Asiens sprechen. Dieß Instrument war selbst so sehr bei den alten Griechen verachtet, daß, als es zuerst bei ihnen eingeführt wurde, sie es den Phrygischen Sklaven überließen *); daher die Namen der ersten Flötenspieler, die in Griechenland erschienen, Phrygisch und Sklavennamen sind, wie Sambas, Adon, von dem Alcman **) spricht, Kion, Kodalos und Babys, dessen Hipponax ***) erwähnt. Aber es ist ganz glaublich, daß diese ersten Flötenspieler dem Ohr im Griechenland nicht sehr schmeichelten, weil man die Namen Kion und Babys zum Sprichwort gemacht hatte, um Personen zu bezeichnen, die nicht zusammenstimmen, und einander um die Wette mißhandeln.

Es fehlte den Griechen nicht an Geschmack oder Geschick die Flöte zu spielen; denn in der Folge übten sie dieselbe mit so viel Glück als Leidenschaft, und sahen die Geschicklichkeit auf diesem Instrumente sogar als ein sehr ehrenvolles Verdienst an. „Die Kunst, die Flöte zu spielen, sagt Aristoteles (de republ. l. VIII. c. 6.) wurde in Griechenland ehemals nur von geringen Leuten ausgeübt; es war Freigebornen nicht anständig, sie zu spielen: aber nach den Siegen, welche die Grie-

*) Athen. *Deipn.* l. XIV. c. 5. p. 624.

**) Athen. ebendas.

***) Ebendas. Hipponax erfand die Parodie. Athen. *Deipn.* l. XV. c. 14.

chen über die Perser davon trugen, ließen Uepppigkeit und Ueberfluß an allen Dingen sie Vergnügen und Ergötzlichkeit aufsuchen: der Gebrauch der Flöte ward so herrschend bei ihnen, daß es schimpflich war, sie nicht spielen zu können *). Cornelius Nepos erzählt, man habe es zu den großen Eigenschaften des Epaminondas gerechnet, daß er ein vollkommner Tänzer und ein geschickter Flötenspieler war. Er war, sagt Cornelius, in Allem gebildeter, als irgend ein Thebaner; er hatte von Olympiodor Lieder zur Begleitung von Flöten, und von Kalliphron tanzen gelernt **).

Die Quelle der Neuerung in der Musik, und vorzüglich in Ansehung der Instrumente, ist nunmehr zu sehr bestätigt, als daß wir nicht anfangen sollten, deutlicher den Gang und die Richtung der Fortschritte dieser Neuerungen einzusehen. Indessen haben wir noch keine Spur bemerkt, die uns argwöhnen ließe, daß sie vor dem Trojanischen Kriege in Aegypten eingedrungen wären.

Wenn man unter den Gemählden, die man auf den Mauern des Innern der Katakomben, in der Nähe von Gyzeh, sieht, Figuren bemerkt, die

*) Dieß Zeugniß, wie man sieht, hat nichts Zweideutiges, und wird in der Untersuchung, von der diesen Augenblick die Rede ist, entscheidend.

**) Eruditus autem sic, ut nemo Thebanus magis ..... carmina cantare tibiis ab Olympiodoro, saltare a Calliphrone [doctus].

mit den Fingern Instrumente dieser Art zu spielen scheinen, so sind sie entweder nach dieser Epoche gemahlt worden, es sei von Persern, es sei von Griechen, welche in Aegypten den Gebrauch langer Flöten einführten, oder es sind doch wirklich nichts als Rohre oder Trompeten vom höchsten Alterthum: gewiß ist es, daß die Personen, welche diese Instrumente halten, sie eben so wie die Trompete an den Mund setzen. Vielleicht sind diese Trompeten von der Art derer, deren Ton die Busiriten, Lykopoliten und Abydener nicht ertragen konnten, weil er zu sehr dem Geschrei des Esels, eines Thieres, das sie an den bösen Geist Typhen erinnerte, ähnlich war: vielleicht sind diese langen Rohre von der Gattung derjenigen Instrumente, welche die Aegyptier Chnoue nannten (ein Wort, das, nach Jablonski, einen entfernten Schall, oder einen Schall, der sich vom weiten hören läßt, bedeutet; oder dieß Instrument kann von seiner Länge diesen Namen haben) *): vielleicht endlich ist diese Art Instrumente, das wir in die Klasse der Flöten **), nach der Meinung der Ge-

*) Appian bewährt gleichfalls die eine und die andere dieser Vermuthungen durch folgende Verse:
Ἦχον ἐγερσιμόθον δολιχῶν πολεμνήϊον αὐλῶν.
Sonum classicum longarum hostilem tubarum. *De Venatione*, l. I. v. 207.

**) Man sehe unsere Dissertation sur les diverses espèces d'instrumens de musique que l'on remarque parmi les sculptures qui décorent les antiques monumens de

lehrten, die vor uns davon gesprochen, gesetzt haben, bestimmt die Trompete der Aegyptier. Dieß erlauben wir uns nicht zu entscheiden.

Alles was wir von den Flöten gesagt haben, läßt sich auf alle Instrumente anwenden, deren klingender Körper aus einem cylindrischen oder konischen, oder beiderlei Gestalt in sich vereinigenden, und oben gebogenen Rohr besteht; denn sie haben anfangs nur eine einzige Gattung ausgemacht, aber die Arten sind ins Unendliche abgeändert worden.

Es hat Trompeten von der Art der Flöte, von der Art des Kuhhorns (buccin), und aus beiden zusammengesetzte gegeben. Man hat auch nach jeder dieser Weise veränderte Flöten gehabt.

Die verschiedenen Arten Instrumente, so wie die, welche in jeder andern Gattung einige Abänderung erfahren haben, sind alle aus Asien, oder doch von den benachbarten Inseln im Mittelländischen Meere, gekommen: da sind die einfachen und die Doppelflöten erfunden worden, die Lydischen Flöten *), die Phrygischen **), die Elymer und Skytalischen Flöten ***), die Gingrinen ****), die

l'Egypte, et sur les noms que leur donnèrent, en leur langue, propre les premiers peuples de ces pays.

*) Pindar *Olymp.* Ode V. v. 44. 45.

**) Eurip. *Bacchae*, v. 126. seq. Athen. *Deipn.* lib. XIV. c. 8.

***) Von den Phrygiern erfunden. Athen. *Deipn.* l. IV. c. 24.

****) Von den Phöniciern erfunden. Ebend. l. IV. c. 23.

Lyrophönicischen Pfeifen (sambuques) *), die Nablä **), das Dichordium ***), die Phorminx ****), der Triangel *****), die Pektis ******), das Epigoneum oder aufrechte Psalterion †), die Jambiken, die Magadis und das Syringion ††), der Phönix, der Klepsiambus, der Skindapsus, das Enneachord †††), das Barbiton ††††) u. s. w. Am Ende waren alle die, welche einige Neuerungen in der Musik machten, Asiaten oder Griechen †††††).

*) Auch von den Phöniciern. Es waren eine Art Sackpfeifen.

**) Von den Kappadociern erfunden, nach Clem. Alexandr. Strom. l. I. p. 307 seq., und von den Phöniciern, nach Athenäus Deipn. l. IV. c. 23.

***) Erfunden von den Assyriern. Clem. Alex. *Strom.* l. I. p. 307.

****) Erfunden von den Sicilianern. Ebend.

*****) Erfunden von den Syriern. Athen. *Deipn.* l. IV. c. 9.

******) Erfunden von der Sappho. Athen. *Deipn.* a. a. O.

†) Von Epigonus aus Ambracia erfunden. Athen. *Deipn.* l. IV c. 25. War dieß Instrument nicht eine Art Harfe? Epigonus führte auch zuerst den Gebrauch ein, die Cither mit der Flöte zu begleiten. Athen. l. XIV. c. 9.

††) Auch von Epigonus erfunden. Athen. ibid.

†††) Von den Assyriern erfunden. Ebend.

††††) Von Terpander auf der Insel Lesbos erfunden. Athen. l. XIV. c. 9.

†††††) *Plin.* hist. nat. l. VII. c. 56. Clem. Alex. *Strom.* l. I. p. 306 — 308.

Das einzige Instrument, dessen Erfindung man den Aegyptiern einräumt, ist die Trommel *); und wenn man von den Alten nach den Neuern urtheilen darf, so hat es vielleicht kein Volk in der Welt gegeben, die Chinesen ausgenommen, welches je so verschiedene Arten Trommeln gehabt, noch die Kunst, sie zu schlagen und den Schall derselben zu verändern, weiter getrieben hätte **), als sie; aber wir wollen uns nicht von den einzigen Zeiten entfernen, wo wir einige Spuren von demjenigen auffinden können, was die Musik der alten Aegyptier und vorzüglich die Kunst Instrumente zu spielen gewesen seyn kann. Dieß bezeichnet besonders den zweiten Zustand der Kunst in Aegypten.

Die Epoche der Vermehrung der Saiten der Lyra steigt nicht über zweihundert Jahre vor dem Trojanischen Kriege hinauf, einige Jahre nach der Existenz des Hyagnis. Die Lyra mit vier Saiten, welche die Griechen auch die Lyra des Merkur genannt haben, ist unstreitig von Orpheus erst nach seiner Zurückkunft aus Aegypten nach Griechenland angenommen worden, und zwar in der Absicht, daraus ein Symbol der vier Jahrszeiten, welche das Jahr in diesem Lande theilen,

*) Clem. Alex. *Paedag.* l. II. p. 164.

**) Man sehe des Vf. Description des instrumens des Orientaux, 3me partie, des instrumens bruyans. E. M. t. 1er p. 976.

zu machen, zur Nachahmung der Lyra mit drei Saiten bei den Aegyptiern, welche von Merkur als Symbol der drei Jahrszeiten Aegyptens war erfunden worden: dieß ist eine nothwendige Folge dessen was Diodor (Bibl. hist. l. I. c. 23) meldet, indem er sagt, daß Orpheus, dem Griechen zu gefallen, den Aegyptischen Allegorien einen Griechischen Charakter gab, daß er an die Stelle der Namen Aegyptischer Götter die von einigen alten Griechischen Heroen setzte, und zu diesem Zweck Neuerungen in die Mysterien und religiösen Zerimonien der Aegyptier einführte. Er wird daher eben so mit der Lyra verfahren seyn; er wird ihr auch einen Griechischen Charakter gegeben haben, indem er sie mit vier Saiten bezog, und jeden ihrer vier Töne einer der vier Jahreszeiten entsprechen ließ: aber wir können nicht glauben, daß er Erfinder derselben gewesen sei, wir glauben im Gegentheil, daß sie ihren Ursprung in Asien hatte.

Wenn wir im Boethius (De Musica l. I. c. 20) lesen, daß zur Zeit des Orpheus die Lyra nur vier Saiten hatte, daß Korobus eine fünfte, Hyagnis eine sechste hinzuthat u. s. f. so enthält diese Nachricht einen zu auffallenden Anachronismus, um nicht sogleich zu bemerken, daß hier ein Irrthum von Seiten des Schriftstellers oder seines Abschreibers obwalte, der unvermerkt einige Worte der einen Zeile in die andere versetzt und so Verwirrung in die Namen und Epochen gebracht hat.

Hyagnis, der über 200 Jahre vor dem Trojanischen Kriege lebte, konnte nicht der Lyra des Koröbus eine sechste Saite beifügen, welcher erst um die Zeit lebte, da diese Stadt zerstört wurde. Man muß daher die Hinzufügung der vierten Saite der Lyra in das Jahrhundert setzen, welches dem des Orpheus vorherging; und es hat großen Anschein, daß diese Neuerung von demselben Olympus gemacht wurde, welcher, wie man sagt, den Griechen das Spiel der Saiteninstrumente lehrte; denn er hatte sich darin einen großen Ruf erworben*). Er ist es, nach dem Scholiasten des Aristophanes, welcher Gesetze der Cither aufstellte und lehrte: seit man nun weiß, daß in der alten Musik das, was man in dieser Kunst Gesetze nannte, nichts anderes, als Principien und Regeln für die Execution waren, so wird man leicht begreifen, daß Olympus, indem er die Lyra mit einer neuen Saite vermehrt hatte, auch neue Grundsätze und Regeln für die Behandlung derselben vorschreiben mußte. Koröbus konnte folglich der Lyra auch eine andere Saite beifügen; aber wenn er erst zur Zeit der Belagerung Troja's gelebt hat, so scheint uns dieß nicht die fünfte Saite gewesen zu seyn, welche die Lyra wahrscheinlich schon vorher erhalten hatte.

---

*) Remarques sur le Dialogue de Plutarque touchant la musique, art. XXX. *Mem. de l'Acad. des inscript.* T. X. pag. 254 et suiv.

Wenn man dem Pausanias (Graeciae descript. lib. IX de Baetica, p. 550. Hanoviae, 1613. Fol.) glauben darf, setzte Amphion den vier Saiten, welche die Lyra schon hatte, noch drei hinzu. Indem man so dieß dem ersten Amphion zuschreibt, wurde die Lyra mit sieben Saiten seit dem Jahre 1417 vor Chr. Geb. d. h. zu derselben Zeit bekannt gewesen seyn, da Hyagnis gelebt hatte, und um die Epoche, da sein Sohn Marsyas existiren konnte. Wenn man diese Neuerung erst auf den zweiten Amphion bezöge, so würde das Alterthum dieser siebensaitigen Lyra auf das Jahr 1226 vor Chr. Geb. zurückgehen *); dieß würde berechtigen, zu glauben, daß die viersaitige Lyra schon vor Orpheus bekannt gewesen seyn müsse. Wir hätten jedoch Grund, zu zweifeln, daß diese Lyra von Orpheus erfunden worden sei, und vielmehr ihren Ursprung aus Asien herzuleiten; indem wir sie dem Olympus beilegten, welcher die Gesetze der Cither erfunden hat, würden wir uns nicht sehr von der Wahrscheinlichkeit entfernen.

Je weiter wir kommen, und je mehr die Thatsachen die Ueppigkeit dieser Instrumentalmusik in Asien bezeugen, um so mehr wurden ihre Fortschritte in diesem Lande durch einen allgemeinen

*) Wirklich war diese Art Lyra aus dem Homer bekannt, der um diese Epoche lebte.

Wetteifer aufgemuntert. Nicht eben so konnte es bei den Griechen seyn, den Schülern und Nachahmern der Aegyptier; die Hindernisse, die sich bei ihnen dem Glück dieser Neuerungen in der Musik entgegenstellten, waren um so schwerer zu besiegen, weil sie daselbst durch die Strenge der Gesetze, welche die Neuerer zurücktrieben oder mit schweren Strafen belegten, unterstützt wurden. Hiernach kann man über den hartnäckigen Widerstand der Aegyptier urtheilen, womit sie allen diesen Dingen den Zugang in ihr Land unmöglich zu machen suchten. Diese Völker kämpften ohne Zweifel lange Zeit, um ihr Eindringen zu ihnen zu verhüten; aber Zeit und Gewalt mußten endlich ihren Muth erschöpfen und alle Hindernisse vernichten.

Wir können nicht mit strenger Genauigkeit die Epoche bestimmen, in der die Lyra mit sieben Saiten in Griechenland eingeführt worden ist; aber man kann annehmen, daß sie erst mehrere Jahrhunderte nach ihrer Erfindung in Asien bei den Griechen aufgenommen wurde. Man nannte sie auch die Lyra des Merkur, wahrscheinlich weil man aus ihr ein astronomisches Symbol gemacht hatte, indem man ein Verhältniß jedes der sieben Töne ihrer Stimmung zu jedem der sieben Planeten annahm. Homer ist der erste, wenigstens der älteste Schriftsteller, den wir kennen, welcher von dieser Lyra gesprochen hat. Er beschreibt (im Hymnus auf Merkur) dieß Instrument und die Begebenheit, die den Merkur es zu erfinden

veranlaßte, folgendermaßen. Eine Schildkröte, die dieser Gott sich ihm nähern sah, brachte ihn auf die erste Idee der Lyra *). Bezaubert von diesem Gedanken, bemächtigte er sich sogleich des Thiers, leerte die Schale auf der Stelle aus, bedeckte sie mit einem Fell, brachte auf ihr zwei Stege und eine Vorrichtung an, um die aufgezogenen sieben Saiten aufzunehmen, und fest zu halten, und so ward seine Lyra fertig. Homer giebt der Lyra einen göttlichen Ursprung, und thut hiermit, was vor ihm andere Dichter gethan. Wie die Aegyptier, so hatten auch die Griechen, für ihre Lyra des Merkur eine religiöse Achtung; und wenn die Dichter sie zur Annahme neuer Instrumente dieser Art bewegen wollten, mußten sie wohl, um ihre Bedenklichkeiten zu überwinden, dieselben als Lyren Merkurs ihnen vorstellen: dann erklärten sie, wie ein solches Instrument von dem Gott erfunden worden sei, und alle Unruhe legte sich. Man würde nicht solche Vorsichtsmaaßregeln ergriffen haben, hätte man nicht die öffentliche

*) Philostratus in seinen Gemählden gibt auch die Beschreibung dieses Instruments von Merkurs Erfindung. Andere erzählen, dieser habe mit dem Fuße an eine ausgetrocknete Schildkrötenschale, die nach der Zurückziehung des Nils am Ufer liegen geblieben sei, sich gestoßen, und sei von dem dadurch verursachten Klange auf den Gedanken gekommen, aus ihr eine Lyra zu bilden.

Meinung und dieselben Gesetze gefürchtet, welche alle Neuerung dieser Art verwarfen und verdammten.

Diese Täuschung der Dichter wurde, nach allem Anschein, nur geduldet, um den Schein der Verletzung alter Satzungen zu vermeiden, und das gemeine Volk zu schonen, welches man nicht von seinen religiösen Ideen losmachen wollte, aus Besorgniß, daß es sich zugleich von den Grundsätzen der Religion und der öffentlichen Moral losmachen möchte: aber die Dichter und Philosophen wußten immer, woran sie sich zu halten hatten. Terpander wußte wohl, daß diese Lyra mit sieben Saiten nicht die erste war, die erfunden worden: es war ihm nicht unbekannt, daß sie an die Stelle einer andern einfachen gekommen war, und die Lyra mit vier Saiten vertreten hatte; wir haben zum Beweise folgende zwei Verse von ihm, die Euklides in seiner harmonischen Einleitung anführt*):

Ἡμεῖς τοι, τετράγηρυν ἀποστέρξαντες ἀοιδὴν,
Ἑπτατόνῳ φόρμιγγι νέους κελαδήσομεν ὕμνους.

At nos, quadrisono contemto carmine, posthac
Rite novos citharâ heptatono cantabimus hymnos;

---

*) Inter *Antiqu. Mus. auctores septem*, vol. I. pag. 19. Amstelod. 1652. 4.

Aus diesen Versen ist klar, daß die Griechen die Lyra mit vier Saiten, die damals zur Leitung ihrer Gesänge gedient, aufgegeben hatten, um sie mit der siebensaitigen zu vertauschen, da sie dem Tonkünstler = Dichter leichte Gelegenheit schenkte, seine Modulationen mehr zu verändern und auszudehnen, und folglich auch neue Hymnen zu dichten. Indeß müssen wir bemerklich machen, daß man diese Lyra noch nicht zu religiösen Hymnen gebraucht, die an Festtagen und besonders zur Zeit des Vollmonds im Frühling dem Karnischen Apoll zu Ehren gesungen wurden *).

Obgleich das Dekachord d. h. die Lyra mit zehn Saiten in Asien bekannt war, und bei den Hebräern mit großer Achtung seit dem zehnten

---

*) *Πολλά σε μεσόπολοι*
Μέλψουσι, καθ' ἑπτάτονον τ'ὀρείαν
Χέλυν, ἔν τ' ἀλύροις κλέιοντες ὕμνοις,
Σπάρτα κυκλὰς ἀνίκα Καρνεῖς
Περινισεται ὥρα
Μηνὸς, ἀειρομένας
Παννύχου σελάνας.

Multum te poetae
Canent, et in montana habente septem fides
Lyra, et in hymnis sine lyra cantatis celebrantes,
Spartae quando circulare Carnei
Redit tempus vernum
Mensis, exoriente
Per totam noctem plenâ lunâ.

Eurip. *Alceste.* v. 447 seqq.

Jahrhundert vor Chr. Geb. gespielt wurde, so scheint sie doch dreihundert Jahre später in Griechenland noch unbekannt gewesen zu seyn, d. h. zu der Zeit Terpanders: denn dieser Dichter spricht von der Lyra mit sieben Saiten als von einer neuen Art, die ganz neuerlich an die Stelle der viersaitigen gekommen: hieraus könnte man vermuthen, daß Homer, der die Fabel von der Erfindung dieser Lyra durch Merkur dichtete, vielleicht selbst ihr Erfinder war, wenn sie nicht zuvor durch Amphion erfunden gewesen. Aber was die zehnsaitige betrifft, so ist der älteste Dichter, der ihrer gedenkt, Jon, der um das fünfte Jahrhundert vor Chr. Geb. lebte; auch war dieser Dichter ein Grieche von Ephesus in Asien. Er stellt uns die zehnsaitige Lyra, als schon in Griechenland an die Stelle der fünfsaitigen gesetzt, in seinen folgenden Versen vor, die derselbe Euklides auch mittheilt:

Τὴν δεκαβάμονα τάξιν ἔχουσα
Τας συμφωνούσας ἁρμονίας τριόδους.
Πρίν μὲν σ'ἑπτάτονον ψάλλον διατέσσαρα πάντες
Ἕλληνες σπανίαν μοῦσαν ἀειράμενοι.

Decimus tibi psallitur ordo,
Concentuque placent harmoniae triplices.
Omnes heptatonon diatessara te ante canebant
Graeci, queis placuit rara Camoena nimis.

Man kann nicht zweifeln, daß alle diese Neuerungen nach Aegypten gekommen sind, seit dem sie da einen leichten Zugang werden gefunden haben; aber man muß glauben, daß sie dahin viel später kamen, als anderwärts, nach allen den bisher angeführten Gründen: die Hindernisse, die sich ihrem Eindringen widersetzten, mußten allmählich abnehmen und endlich ganz verschwinden, in dem Maaße, als die alten Gesetze dieses Landes ihre Kraft verloren, und die alten Sitten mehr den neuen wichen. Man sieht in der That Instrumente von allen Gattungen auf den alten Denkmälern Aegyptens gemahlt und ausgehauen: man sieht sie unter den Händen von Personen, die ganz wie Aegyptische Priester aussehen; man sieht sie selbst unter den Händen von allegorischen Personen oder Gottheiten, die im Begriff sind darauf zu spielen: sie waren also im Gebrauch, nicht blos bei bürgerlichen oder politischen Zerimonien, sondern auch bei religiösen; denn wir verlangen nicht die Gründe zu verheelen, welche gegen unsere Meinung zu streiten scheinen, und wollen im Gegentheil den Leser in Stand setzen, selbst über die Thatsachen zu urtheilen.

Indessen wird es uns immer unbegreiflich scheinen, daß die alten Aegyptier diese Instrumente vor der Epoche von deren Erfindung in Asien haben anwenden können. Es paßte gar nicht in die Sitten und strengen Grundsätze der Religion und Politik dieser Völker, diese Arten Instrumente zuzulassen.

Es hat keinen Schein von Grund für sich, daß sie in ihren Grabmälern öffentliche Lustbarkeiten, gymnastische Uebungen, Tänze u. s. w. gemahlt haben sollten, wie man in den Katakomben in der Nähe der Pyramiden von Gyzeh bemerkt; daß sie an solchen Orten Vogeljagden, Leichenzüge, Hochzeitgebräuche, Einbalsamirungen, die Fischerei, die Arbeiten des Feldbaues &c. vorgestellt hätten, dergleichen man in den Höhlen oder Katakomben von Elethyia sieht, und daß sie es unterlassen haben sollten an den Mauern ihrer Paläste und bei andern Umständen zu thun, die als Gelegenheiten des Vergnügens und der Erholung zu betrachten sind. Es würde auch eine zu abgeschmackte Unschicklichkeit von ihrer Seite gewesen seyn, an Orten der Trauer und Betrübniß Geräthschaften des Luxus aller Art mit Sklaven oder Verbrechern, die man der Folter unterwirft oder den Tod erleiden läßt, in Verbindung zu bringen, und ihnen gegenüber Personen, welche auf Instrumenten spielen (wie man in den Grabmälern der Könige sieht) zu mahlen. Diese widersinnige Verbindung bietet einen so auffallenden Widerstreit dar, welcher der Idee der Aegyptier von diesen Wohnungen des Friedens, der Vergessenheit und eines ewigen Schweigens, so zuwider ist, daß es schlechterdings unmöglich ist, diese Widersprüche mit ihrer gewissenhaften Aufmerksamkeit auf alles, was Anstand, Ordnung und Harmonie betraf, und mit ihrer strengen Beobachtung der Schicklichkeit, selbst in den kleinsten

Dingen, zu vereinigen. Es hätte gewiß nur Gleichgültigkeit oder Verachtung gegen ihre Grundsätze sie fähig gemacht, dergleichen Dinge auszuführen.

Außerdem, um es noch einmal zu wiederholen, warum würden die Aegyptier, welche mit so viel Widerwillen den Gebrauch der veränderten und folglich der Instrumentalmusik verwarfen, denselben gerade bei Leichenzerimonien mehr als bei andern Umständen angenommen haben? denn es ist zu bemerken, daß die Harfen, welche man in einem einzigen der Grabmäler der Könige gemahlt sieht, während man kein Instrument dieser Art in den andern trifft, mit einer großen Anzahl Saiten bezogen sind. Ferner, warum würden sie in ihren Grabmälern diese musikalischen Instrumente gemahlt haben, während sie dieselben von allen da aufgeführten Trauergebräuchen und Gesängen ausschlossen? Warum würden die Aegyptischen Priester sie nicht gebraucht haben, die Klaglieder zu begleiten, die sie auf dem Grabmal des Osiris oder bei dem Tode ihrer Könige oder einer Privatperson anstimmten? Warum würden Diodor von Sicilien und Herodotus, bei Erwähnung der unter solchen Umständen gesungenen Lieder, wie verabredet unterlassen haben, der sie begleitenden Instrumente zu gedenken? Durch welche sonderbare Uebereinstimmung war es möglich, daß unter der großen Anzahl alter Schriftsteller, Dichter, Philosophen rc. welche nach Homer Aegypten besucht haben, nicht Einer dieser Musikinstrumente der Aegyptier Erwäh-

nung that, und daß Alle, die von dieser Kunst reden, einmüthig übereingekommen wären, diese Neuerungen als in Asien oder durch Asiaten entstanden anzusehen? Wir kennen kein anderes Mittel, alle diese Schwierigkeiten aufzulösen, als das von uns angenommene: es vereinigt alle Thatsachen, und findet sich durch Zeugnisse der Geschichte unterstützt, während es zugleich mit dem Gange und Fortschritte der musikalischen Kunst zusammenstimmt.

Indem wir jedes Mal die Epoche zurückrufen, da die verschiedenen Instrumente einige Vermehrung in den Mitteln ihrer Ausführung erhielten, haben wir Jeden in Stand gesetzt, genau und positiv die Zeiten zu bestimmen, da sie noch unbekannt in Aegypten waren, und folglich diejenige Zeit, da der zweite Zustand der musikalischen Kunst in diesem Lande anfing; diejenige, da, aus Nachahmung der Asiaten, man die Grundsätze dieser Kunst verließ, welche einzig in der Anmuth und Energie des Ausdrucks der Worte bestanden hatte, um sich mehr dem Studium der Instrumentalmusik zu widmen, deren blos erkünstelte und willkürliche Gattung sich bald dem Gesange mittheilte, wie man sehen wird.

Pherekrates*), so wie Aristophanes**), komi-

*) Plutarque *Diologue sur la musique ancienne* p. 665.

**) Wolken, Act III. Sc. 3. Wir bedauern, daß wir, aus Furcht vor Weitläufigkeit, nicht dem Leser die

sche Dichter, und Platon *) der Philosoph, alle drei Zeitgenossen, stimmen überein, alle in Griechenland seit ein= oder zweihundert Jahren vor ihnen (um die Zeit, da Kambyses Aegypten eroberte) eingeführten Neuerungen, und die Unordnungen, welche diese Kunst verdorben hatten, der Unzulänglichkeit der neuen Gesetze zuzuschreiben, welche, als man die alte Aegyptische Unterrichtsverwaltung (die noch gegen vierhundert Jahre vor ihm bestand) veränderte, aufgestellt worden waren. Alle drei beklagen sich bitter, daß man nicht die Gesetze beibehalten, welche alle Freiheiten und Neuerungen in der Musik verboten. Die nämlichen Ursachen werden also die nämlichen Wirkungen in Aegypten hervorgebracht haben, als die Perser, durchdrungen von allen diese Kunst verderbenden Neuerungen, auch die alte Verfassung des von ihnen eroberten Landes änderten.

Derjenige, der, nach den Alten, dem Gesange die unmittelbarste und gefährlichste Verletzung zufügte, war Melanippides **). Dieß gab dem

---

angezeigten Stellen von Platon, Aristophanes und Plutarch vor Augen legen können. Sie sind von großem Interesse für die, welche den Zustand der alten Musik kennen zu lernen wünschen.

*) De Leg. l. III. Plutarch ebend. und Tischreden B. V. 2.

**) Melanippides lebte 460 Jahre vor Chr. Geb. und über ein halbes Jahrhundert nach der Eroberung Aegyptens durch Kambyses.

Pherekrates *) Gelegenheit, in einer seiner Komödien die Musik in der Kleidung einer Frau, mit einem durch die von den Musikern erfahrnen Mishandlungen zerschlagenen Leibe, vorzustellen, und vorzüglich klagend, daß Melanippides, durch sein Spielen auf einer Lyra mit zwölf Saiten, sie ganz matt, schlaff und kraftlos gemacht habe. Indessen sieht man in Aegypten Harfen, mit einer weit größern Anzahl Saiten, in einem der Grabmäler der Könige; wird man sagen, die Aegyptier wären weniger streng und duldsamer in der Musik gewesen, als die Griechen? Platons Zeugniß würde diese Behauptung vernichten. Man muß also alle Instrumente dieser Gattung nothwendig in den zweiten Zustand der Musik in Aegypten setzen.

Man muß auch ohne Zweifel, so wie Platon es gethan, die Ausartungen in der Musik den Dichtern **) und vorzüglich denen zuschreiben, die, blos um dem Publikum zu gefallen, statt es zu unterrichten, den Gesang um seinen edlen Ernst brachten. Als nun Thespis ***), oder jeder Andere vor ihm ****) die Dithyramben, religiöse Gesänge,

*) Plutarch a. a. O.

**) Wir wiederholen, daß Plato unter diesem Worte die Verfasser überhaupt versteht, welche zugleich Dichter und Tonkünstler waren.

***) Thespis blühte um das Jahr 536 vor Chr. Geb.

****) Platon belehrt uns gegen das Ende seiner Abhandlung, Minos, daß das Trauerspiel zu Athen sehr alt und

durch die man ursprünglich die Geburt des Bacchus *) feierte, zu gemeinen Farsen machte, konnte er sich nicht enthalten, die ernsthaften Gesänge dieses Festes mit den leichtsinnigsten und populärsten Gesängen zu vertauschen: da diese letztern nichts, als eine Parodie der Ersteren waren, und burleck wurden, so konnten die Musiker, die sie ausführten, nicht gebunden seyn, sich jede Freiheit der Laune zu versagen; daher die Misbräuche, die sich in den Gesang einschlichen.

Cinesias, Phrynis und Timotheus werden auch von der Musik, in des Pherekrates Komödie, angeklagt, sie beschimpft zu haben. Der erste, ein

schon vor der Zeit des Thespis und Phrynichus entstanden war. Er setzt hinzu, daß, wenn man darüber nachforschen wollte, man seine Existenz schon vor der Gründung Athens finden würde, da diese Dichtungsart dem Volke sehr gefiel. Aristoteles in seiner Poetik glaubt, die Tragödie sei aus einer alten Gattung Poesie, Namens Dithyrambus, entsprungen. Wir werden sehen, wenn von den verschiedenen Arten Gesängen und Poesien der alten Aegyptier die Rede seyn wird, daß die Dithyramben Aegyptischen Ursprungs waren und der Name selbst Aegyptisch ist.

*) Platon von den Gesetzen III. B. Bacchus war bei den Griechen dieselbe Gottheit, als bei den Aegyptiern die unter dem Namen Osiris bekannte, welche Orpheus in den Griechischen Cultus mit verändertem Namen übertrug; nach dem, was Diodor (Bibl. hist. l. I. c. 33.) und Lactanz (de falsa religione l. I. c. 22) lehren, war sie blos eine allegorische Gottheit, welche das befruchtende Princip vorstellte.

sittenloser und ausschweifender Musikus *), vermehrte noch die Unordnung, die Melanippides schon in der musikalischen Kunst durch Ueberladung der Melodie mit Zierathen vom neuen angerichtet hatte. Phrynis **) war noch kühner, als seine Vorgänger; er wagte selbst neue Verbindungen der Töne, neue Schwierigkeiten, neue Modulationen, die den ursprünglichen Charakter der Musik entstellten. Hierauf kam Timotheus, welcher seinen Vorgänger übertraf und das Verderbniß der Kunst aufs Höchste brachte: auch wurde er zu Sparta durch ein völlig den Grundsätzen der Aegyptier angemessenes Urtheil verurtheilt, dessen Beweggründe waren: „er habe seine jungen Lehrlinge eine zu reiche Kunst gelehrt, welche sie um die der Tugend eigene

*) S. *Memoir. de l'Acad. des inscript.* tom. XV. 4. p. 343 gegen das Ende. Platon scheint eben so wenig eine günstige Meinung von Cinesias gehabt zu haben. Denn er läßt in seinem Gorgias Sokrates sagen: „Glaubest du, daß Cinesias, des Meles Sohn, sich viel darum kümmere, daß seine Gesänge taugen, die Zuhörer besser zu machen, und daß er auf etwas Anderes denke, als dem großen Haufen der Zuschauer zu gefallen?" — Anderwärts erwähnt ihn Platon, als einen Menschen von schlechten Sitten. Athen. *Deipn.* l. XII. c. 13. p. 551. schildert den Cinesias als einen verdorbenen Menschen und gefährlichen Schriftsteller.

*) Die Manier des Phrynis zu singen war lange Zeit in der Schule zu Athen verboten. Aristophanes in den Wolken Act III. Sc. 3. V. 9 — 12. spricht oft von Cinesias und Phrynis, aber nie vortheilhaft.

Mäßigung brächte, und die chromatische, an sich selbst weichliche, Tonart an die Stelle der bescheidenen Harmonie gesetzt, die er gelernt habe."

Dieses gegen einen Asiatischen Tonkünstler *) gefällte Urtheil, so wie der Tadel der Komiker, wovon wir eben sprachen, lassen also keine Ungewißheit übrig weder über die Art Musik, deren Gebrauch die Aegyptier gefährlich für die Sitten fanden, noch über den Ort ihres Ursprungs, noch über die Ursache ihres Verderbnisses. Man sieht klar, daß es eine variirte (bunte), weichliche, schlaffe Musik war, deren Quelle der mit den Instrumenten in Kleinasien getriebene Mißbrauch ausmachte, wobei man nach jener Vervielfältigung der Töne, und nach Verzierungen strebte, die Musik zu bereichern, aber die Kunst entnervte und ihre Hülfsmittel erschöpfte. Was nun in Sparta vorging, mußte auch in Aegypten Statt haben, so oft die Asiaten ihre Musik da einzuführen suchten, ehe die Perser sich des Landes bemächtigten. Aber so bald diese es in ihrer Gewalt hatten, konnte nichts mehr die Ausbreitung dieser durch Ausartung der Kunst

*) Timotheus blühete im Jahre 357 vor Chr. Geb. Er war aus Milet in Jonien, einer Gegend Kleinasiens, wo die Sitten sehr ungebunden waren. Demosthenes spricht mit der äußersten Verachtung von den Völkern dieses Landes in seiner Rede über die Regierung der Republik. Aeschylus nennt die Jonischen Gesänge schmelzende und klagende Gesänge (φιλόδυρτος, d. i. der Thränen liebt).

gefährlichen Musik abhalten; und in der That entwickelte sie sich in der Folge selbst noch schneller, als in Griechenland.

Unter die Zahl der in Aegypten eingeführten Musikinstrumente gehörte unstreitig die Flöte, von der Herodotus in 2ten Buch seiner Geschichte redet, wo er sagt, daß an den Bacchusfesten Frauen, mit einem Flötenspieler an der Spitze, von Dorf zu Dorf zögen, und dem Bacchus Loblieder sängen, oder wo er das zu Bubastus der Diana gefeierte Fest schildert, zu welchem man von allen Seiten auf dem Nil in Barken herbeikam, Männer und Weiber, die einen singend und in die Hände klatschend, die andern auf der Flöte spielend *), und Weiber, die ihre Trommeln (Krotalen) schlagen: denn hier spricht Herodotus nicht von Thatsachen aus Ueberlieferung, sondern von dem, was unter seinen Augen vorging; und man muß bemerken, daß zu der Zeit, als dieser Geschichtschreiber in Aegypten reiste, es noch kein Jahrhundert war, daß die Persischen Könige zum ersten Mal dieses

*) Man machte damals sehr geschätzte Flöten aus Stängeln des Lotos, der in Libyen wächst, wie der Scholiast des Euripides bei den Worten *Λίβυν αὐλὸν* (Alcest. v. 346. 347) bemerkt. Er erklärt sie folgendermaßen: *Ἐκ γαρ των εν Λιβύη λωτίνων λεγομένων καλάμων ὁ αὐλὸς γίνεται, ἢ ὅτι ἐκ Τρίτωνι, τῷ ποταμῷ τῆς Λιβύης, εὑρέθη.* „Man macht die Flöten aus Stängeln vom Lotus, den man in Libyen sammelt, oder der sich im Triton, einem Flusse Libyens, findet.“

Land erobert hatten und beherrschten. Nun bedurfte es wenigstens dieser Zeit, damit die Aegyptier sich entschließen konnten, in ihre Religionszerimonie und zur Begleitung ihrer Gesänge den Gebrauch eines Instruments anzunehmen, welches, obwohl vorher schon bei ihnen bekannt, äußerst einfach, ohne Löcher für die Finger, gewesen war, und eine andere Bestimmung gehabt hatte. Wenn damals die mit einer Menge Saiten bezogenen Lyren oder Harfen bei ihnen aufgenommen worden wären, so ist kein Zweifel, daß sie sie nicht zur Begleitung ihrer Festgesänge gebraucht haben würden, und daß Herodotus nicht eben so derselben gedacht haben würde, als der Flöten, von denen wir sprachen. Dieß beweist uns also auch, daß die Saiteninstrumente dieser Art, die man auf den Mauern der alten Denkmäler in Aegypten gemahlt oder ausgehauen findet, nicht dem ersten Zustande der Musik in diesem Lande angehört haben können, sondern im Gegentheil zu dem zweiten zu rechnen sind.

Die Fortschritte der Instrumentalmusik wurden indeß in Aegypten durch die Vertreibung der Perser aufgehalten, gegen dreißig Jahre nach der Epoche, bei der wir angelangt sind. Die Aegyptier, in den Besitz ihres Landes zurückgekehrt, stellten da die alte Ordnung der Dinge wieder her; aber, da sie sich darin nicht über sechzig und etliche Jahre behaupten konnten, und die Perser, die sie ihnen zum zweiten Male raubten, nach neunzehn Jahren wieder von Alexander verdrängt wurden, der

die Herrschaft den Ptolemäern überließ, und diese dreihundert Jahre darauf sie an Augustus übergeben mußten, der Aegypten zu einer Römischen Provinz machte, so vertilgten die Zeit und die Gewohnheit neuer Sitten auf die Länge gänzlich den Geist dieser Völker bis auf die Erinnerung an ihre alten Grundgesetze. Sie gewannen Geschmack an der Art Musik, die sie vormals verworfen hattan; sie widmeten sich ihr selbst mit eben so viel Eifer, als Glück, und machten in ihr solche Fortschritte, daß sie durch ihre Geschicklichkeit in dieser Kunst bald alle andern Völker übertrafen *). Die Alexandriner vornehmlich waren allgemein so darin geübt, daß ein Mensch aus der niedrigsten Volksklasse, der nicht einmal seine Buchstaben kannte, sogleich den kleinsten Fehler im Greifen der Cither oder im Spielen der Flöte entdeckte **). Die Kunst des Flötenspiels wurde in der Stadt Alexandria zu so hoher Vollkommenheit gebracht, daß die Alexandriner Flötisten von allen Seiten gesucht und verlangt wurden: man fand sich glücklich, sie zu besitzen; man glaubte niemals ihre Kunst zu theuer zu bezahlen; ihr Ruf und ihr Ruhm wurden von Dichtern gefeiert.

Nicht blos die Ptolemäer ermunterten und beschützten diese Kunst auf die glänzendste Weise, sondern sie beeiferten sich auch, sich selbst darin aus-

*) Athen. *Deipn.* L. IV. p. 176. E. F.

**) Athenäus a. a. O.

zuzeichnen. Der letzte erröthete nicht, sich öffentlich in der ähnlichen Tracht eines Flötenbläsers zu zeigen, um zu beweisen, wie viel er auf diese Tonkünstler hielt. Dieß war der König, von dem Strabo in seiner Geographie *) sagt: „Dieser trieb, außer anderen Ausschweifungen, auch besonders das Flötenspiel, und war darauf so eitel, daß er kein Bedenken trug, an seinem Hofe Wettstreite darin anzustellen, und selbst darin mit andern wetteifernd auftrat." Daher bekam er den Namen Photingios, den ihm die Aegyptier aus Verachtung gaben; die Griechen aber nannten ihn Auletes (den Flötenspieler).

Damals setzten die Aegyptier, weit entfernt das Spielen der Instrumente zu verwerfen, hohen Werth darauf, und trugen kein Bedenken, sich derselben zur Begleitung ihrer religiösen Lieder zu bedienen. Dieß versichern auch mehrere Schriftsteller aus den letzten Jahrhunderten des Alterthums. Strabo **) bemerkt: Man betete Osiris zu Abydos an; aber es war in seinem Tempel weder

*) Lib. XVII, p. 923. Hic, praeter alia flagitia, etiam choraulam exercuit, et adeo ea se iactavit, ut non pigeret eum certamina in regia celebrare, ad quae et ipse cum aliis concertaturus prodiit.

**) Geogr. l. XVII. p. 941.

Alexander von Alexander (Genial. Dier. I. IV. c. 17) wiederholt Wort für Wort, was wir hier aus Strabo anführen, außer daß er die Stadt Memphis anstatt Abydos setzt. Ist dieß ein Irrthum des Schriftstellers, oder hat dasselbe zu Memphis und zu Abydos Statt gefunden?

einem Sänger, noch einem Flötenspieler, noch einem Spieler von Saiteninstrumenten erlaubt, sich während der Opfer *) hören zu lassen, wie das bei allen den andern Gottheiten Statt fand." Apulejus in seiner Beschreibung des feierlichen Aufzugs der Isis (Metam. l. II.) lehrt uns, daß die dem Gott Serapis geweihten Flötenspieler auf ihrem umgebogenen und nach den rechten Ohr hin gehenden Instrument einige Stücke wiederholten, die man in den Tempeln zu spielen pflegte. Claudian **) erzählt, daß bei dem Tode des Stiers Apis die Ufer des Nils von dem Getöse der Sistern wiederhallten, und die Aegyptische Flöte die Gesänge anführte, welche man auf der Insel Pharos an die Isis richtete. Wir würden viele andere Zeugnisse anzuführen haben, wenn von Trommeln, Sistern und andern Becken (Krotalen) die Rede wäre; aber wir sprechen hier nur von der Melodie fähigen, nicht von lärmenden Instrumenten. Diese wurden am ersten erfunden und gebraucht; seit dem höchsten Alterthum bediente man sich derselben, die Bewegungen des Tanzes und der Pantomime damit zu leiten, und den Rhythmus anzugeben, in Tempeln oder anderwärts, oder um Typhon zu beschwören und von dem Orte der Gebete zu entfernen; es geschah eben so wenig aus einem andern, als diesem letz-

*) Dieß stimmt hinlänglich mit der oben angeführten Stelle des Euripides überein.

**) De IV cons. Honor. pan. v. 685 seqq.

tern Grunde, daß man sie zur Angabe des Tacts bei den Gesängen an die Götter anwandte.

Es wäre hier der Ort, Alles herzusetzen, was die alten Dichter und Philosophen in Betreff des zweiten Zustandes der Musik in Aegypten uns lehren; aber wir haben uns schon sehr über die Ursachen und Folgen dieser letzten Kunstepoche verbreitet. Die Thatsachen, die wir gegenwärtig anführen könnten, sind allen Gelehrten bekannt, und sie würden ohne Noth, wie ohne Nutzen, diese Abhandlung verlängern, welche wir ins Kurze fassen gewollt hätten, wenn es uns nicht, zur Zerstreuung des Paradoxen, was für Manche unsere angenommene Meinung haben könnte, unvermeidlich geschienen, in einige bisher vernachlässigte Einzelnheiten der Untersuchung der alten Musik einzugehen.

Die zu entscheidende Frage war verwickelt: es galt, zu beweisen, daß die alten Aegyptier eine Musik hatten; daß diese Musik auf Principien gegründet war, die ihnen ihre Wohlfahrt sicherten; daß dasjenige, was sie in dieser Kunst verwarfen, ihnen fremd und ihren Grundsätzen zuwider war; daß dieses in der verzierten und in der Instrumentalmusik bestand; daß diese ihren Ursprung und ihr Wachsthum in Asien hatte; daß sie nicht leicht in Aegypten eindringen konnte, ehe dieß Land von Kambyses erobert wurde; daß nachher ihre Fortschritte aufgehalten oder verzögert wurden und sich in der Folge auf einmal mit erstaunlicher Schnelligkeit entwickelten. Aus Mangel an unmittelbaren

Beweisen, um darzuthun, daß die Instrumentalmusik den alten Aegyptiern unbekannt war, haben wir unser Urtheil auf das Stillschweigen aller alten Schriftsteller in Hinsicht der musikalischen Instrumente, als sie Anlaß hatten von der Musik dieser Völker zu sprechen, und auf den Zustand dieser Kunst bei den Hebräern, bei ihrem Auszuge aus Aegypten, gegründet. Um uns einen Begriff von den Hindernissen zu machen, welche lange Zeit in Aegypten den Neuerungen in Bezug auf Instrumente jeden Zugang verwehren mußten, wählten wir zum Mittel der Vergleichung den lebhaften Widerstand, welchen die alten Griechen denselben entgegenstellten, deren religiöse und politische Einrichtungen, so wie die Sitten, mit denen der Aegyptier eine sehr große Uebereinstimmung hatten, und wir haben uns überzeugt, daß diese Neuerungen in Griechenland mit der größten Strenge zurückgewiesen und die Neuerer bestraft wurden. Nachher haben wir aus bestätigten Thatsachen erkannt, daß die Instrumentalmusik von Asien nach Griechenland und dann nach Aegypten gekommen ist, und da den ersten Charakter dieser Kunst gänzlich entstellt hat.

Wir haben unsere Arbeit nicht als einen Gegenstand der bloßen Neugierde betrachtet; wir haben uns bemüht, daraus alle die Resultate zu ziehen, die uns einigen Nutzen zu haben schienen, es sei für die Beförderung der Kunst, es sei für das Interesse der bürgerlichen Gesellschaft. Wir würden diesen Zweck erreicht haben, wenn es uns gelungen

wäre, überzeugend zu beweisen, daß nur, wiefern die Musik in ihre erste, ihr von der Natur angewiesene Richtung zurückgebracht seyn und sich den Principien der Sprache wieder nähern wird, sie zu einer wahrhaften Vollkommenheit streben und glückliche Wirkungen hervorbringen werde, wie sie es vormals that; daß im Gegentheil beim Verfolg eines entgegengesetzten Ganges sie sich nur immer mehr verschlimmern und noch schädlicher werden müsse. So hochgeachtet, so lange sie ihren ersten Charakter bewahrte, den energischen und wahren Ausdruck ihrer beredten Melodie, die tief in die Seele drang, übte sie auf das Herz alle Macht aus: von dieser Art war wirklich, wie wir gesehen haben, die Musik aller alten Völker in ihrem ersten und vielleicht vollkommensten Zustande der Civilisation, in demjenigen, worin sie sich mit der mündlichen und gesungenen Mittheilung oder Ueberlieferung begnügten. Als aber die musikalische Kunst sich darauf beschränkte, bloße Empfindungen eines unbestimmten und oberflächlichen Vergnügens zu erregen, als die Musik allen Launen eines verdorbenen Geschmacks preisgegeben wurde, glich sie jenen ausschweifenden Weibern, die nur Wollüstlingen gefallen, während sie den Rechtschaffenen die tiefste Verachtung einflößen: sie wurde nur von verdorbenen Fürsten und Völkern geschätzt, wie unter jenen die letzten Ptolemäer und der zum Spott genannte Photingios oder Auletes waren, so wie die Alexandriner derselben Zeit, wie die Cäsare und vor allen Nero, wie

auch die damaligen Römer; aber sie wurde beständig von den Philosophen und von den unter weisen Gesetzen stehenden Völkern getadelt und verworfen.

Diese letztere Art Musik war stets das Vorzeichen der Auflösung der Reiche, oder ging ihr wenigstens immer vorher. In Kleinasien entstand sie, und die Reiche dieses Landes hatten auch den wenigsten Bestand und wurden am frühesten zerstört. Kurze Zeit nachher, als sie nach Griechenland gekommen war, veränderte sich die alte Verfassung; dieß Land wurde durch innere Kriege beunruhigt, von äußeren Feinden angefallen, endlich von fremden Völkern eingenommen und erobert. Das Nämliche geschah unter den letzten Ptolemäern. Seitdem die Römer Griechenland, Asien und Aegypten erobert hatten, und die schon in Griechenland und in Asien verbreitete Ueppigkeit dieser Musik bis in Italien eingedrungen war, sah man das unermeßliche Römische Reich wanken, von allen Seiten erschüttert, einige Zeit die ganze Welt mit seinem Einsturz bedrohen, und endlich bei den geringsten Stößen, die es von einigen barbarischen Horden empfing, in Trümmern zerfallen.

Die Völker, die am längsten friedlich bestanden, waren auch die, welche die Musik mehr in ihrem ersten Zustande der Vollkommenheit erhielten. Platon hatte also Recht zu sagen, daß man nicht an den Grundsätzen der Musik rühren dürfe, ohne der Verfassung des Staats eine gefährliche Verletzung beizubringen. Vor ihm schien Krösus, König von Lydien, der wahr-

scheinlich die unglückliche Erfahrung davon gemacht hatte, so von dieser großen Wahrheit überzeugt zu seyn, daß er dem Cyrus, auf dessen Klage über die stete Empörung der Lydier gegen seine Macht, zur Antwort gab: Befiehl ihnen, einen Mantel um ihre Kleider zu tragen, und Halbstiefeln anzuziehen; und laß sie ihre Kinder auf musikalischen Instrumenten, und im Singen und Trinken unterrichten; so wirst du bald Männer in Weiber verwandelt sehen *), und keine Empörung gegen dich zu fürchten haben. Aus demselben Grunde empfahlen wahrscheinlich die Chineser in ihrer Kriegskunst als ein für den Krieg nützliches Stratagem, ihre Feinde einige wollüstige Tonstücke hören zu lassen, um ihr Herz zu erweichen, ihnen Weiber zur Verführung zu schicken u. s. w.**).

Wenn es wahr ist, daß Alles, was zur Verweichlichung der Sitten beitragen kann, den Muth entkräftet, das Gefühl für große Tugenden erstickt, welche die einzigen Bürgen der öffentlichen Ruhe sind, und die Kraft der Reiche ausmachen, so ergiebt sich aus diesem Grundsatz, daß die Musik der alten Aegyptier, welche in ihrem ersten Zustande die Mäßigung und Bezähmung der Leidenschaften zum Zweck hatte, sehr vortheilhaft für das Glück dieser Völker seyn, und in ihrem zweiten Zustande ihnen dagegen sehr verderblich werden mußte.

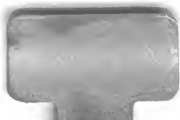
---

*) Herod. hist. l. I.

**) Mémoire concern. l'histoire, les sciences etc. des Chinois, tome VII, p. 104. Paris, 1782. 4.

DEC 20 1938





Digitized by Google

